كراسات أدبية

خليفة محمد التليسي

الدار العربية للكتاب

حسن أبو يوسف الكويتي

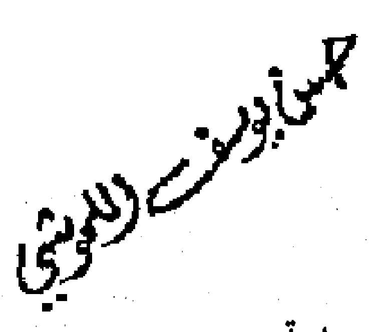
دراسات أدبية

تأليف

خليفة محمّد التليسي

الدار العربية للكتاب

ليبيا - تونس



مقـــــدمة

يضم هذا الكتاب جملة من الدراسات التي تتناول أدب وسيرة بعض أعلام الآداب الأجنبية الذين أتيح لى أن اتصل بأدبهم ، وأقرأ لهم أغلب أو أبرز إنتاجهم مسجلاً انطباعاتي حول ما استوقفنى من جوانب حياتهم وملامح أدبهم .

إنها رحلة عبر هذه العوالم المتنوعة في صورها ، الغنية بألوانها . توطدت فيها الصحبة مع بعض هؤلاء الأعلام حتى غطت فترات طويلة ، وصفحات كثيرة . مثل صحبتى للكاتب الإيطالى لويجى بيراندللو الذى توشك دراسته وحدها أن تستأثر بالكتاب كله ، وقصر الجهد عن بعضهم الآخر فلم تزد الكتابة عنهم على اللقطات السريعة الخاطفة والوقفات العابرة التي تشكل خطوطاً عامة ومنطلقات لتناول أوسع وأشمل .

لقد كتبت هذه الدراسات في فترات مختلفة ، عن أدباء يختلفون جنساً ولغة واتجاهات ولكن خيطاً واحداً يشدها ويجعل منها محاولة ، موحدة في أسلوبها وطريقة تناولها وسعيها للنفاذ إلى أسرار الإبداع في فنهم والعظمة في حياتهم ومواقفهم .

ولقد حاولت هذه الدراسة أن تكشف في بعض الحالات عن

الصلات التي تربط هؤلاء الأعلام بالتراث العربي ، كما يتضح ذلك من خلال البحث عن العوامل الفعالة في التكوين الثقافي للكاتب الصقلي لو بيرانـدللو . . . وهو الجانب الذى ترى هذه الدراسة أنها تتناوله للمرة الأولى فيما كتب عن هذا الكاتب في مختلف اللغات التي عنيت بدراسة مصادر فكره وتكوينه الثقافي .

لم يكن من أهداف هذه الدراسات أن تقدم ترجمة أو صورة تعريفية كاملة بهؤلاء الأعلام ولكنها تقدم صوراً للجوانب التي استوقفتنى من أدبهم وسيرتهم . إنهـا شيء مـن الانطباعات الذاتية الشخصية وخلاصة لقراءات في انتاجهم أو فيما كتب عنهم تقترن بالتقييم الشخصي الذى يتسم بالتجاوب والاهتزاز لتجارب إنسانية وفنية حققت لي متعة اكتشاف زوايا جديدة من هذا الكون الزاخر بالمشاعر والعواطف والأفكار .

خليفة محمد التليسى

نوفمبر ١٩٧٥

طرابلس – ليبيا

لمــاذا بيراندللـو

كان أول لقاء لى بهذا الكاتب ، حين كنت أسلك طريقى ، وأشق دروبي ، بمجهودي الذاتي ، وفي غير سهولة ويسر ، نحو عوالم جديدة من الأدب الإيطالى ، وقد هداني التفكير ، وأرشدتني حوافز التثقيف الذاتي وبواعثه ، إلى أن خير السبل لربط هذه الصلة ، وتعميقها وتطويرها ، هو الوقوع على بعض النصوص الأدبية المسرحية التى تحمل في حوارها ومضامينها ، عبقرية اللغة التى يقدمها المؤلف في مشاهد عاطفية أو صراع فكرى يعتمد على صيغ تعبيرية مثلى في فن الحوار الذى يشكل بطبيعته مدخلاً سهلاً إلى اللغة وفن الحوار فيها . .

والمبتدئ في أى لغة ، إنما يهتم بأقصر الطرق التى تساعده على إدراك صيغ التعبير ، وبناء العبارة السليمة التى تؤدي للناس ما يريد أن يؤديه في هذه اللغة الغريبة لديه . . وقد زاد من اقتناعي ، بجدوى هذه الطريقة ، ما لاحظته من اهتمام طرق التدريس للغة الإنجليزية بتقديم النماذج الأدبية التى تقوم على الحوار ، وتعويلهم في ذلك على كبار كتابهم من القدماء والمحدثين . . وبوحي من هذه الفكرة أخذت أجمع كل ما وصل إلى يدي من مسرحيات الكاتب الصقلى لويجى بيراندللو التى أطلق عليها اسماً جامعاً هو مسرح « الأقنعة العارية » فألقيت بنفسى إلى هذا الخضم اللجي

ولمـّا أتمرن على السباحة ولم تكن تلك المرة الأولى التى أدخل فيها على الجبل بقادوم . . ! ! وعزائي في جميع الحالات أنني لن أخسر شيئاً ، وأنني سأكسب من ذلك تمريناً لقوتي ، وشحذاً لإرادتي ، وإصراراً على الطواف بهذا الجبل مرة أولى وثانية وثالثة حتى أكتشف المفتاح أو الثغرة التى يعمل فيها القادوم !

ولم يكن الأمر مع بيراندللو سهلاً ليناً ، فقد احتجت إلى شيء كثير من الصبر والمعاودة ، وشيء كثير من الإصرار الذى كادت أن تذهب به خيبة أمل مريرة . مبعثها أني لم أجد في أسلوبه وحواره المسرحى ما كنت أبحث عنه من رقة ونعومة وطلاوة وطراوة ، فلا مجال هنا للبهرجة اللفظية ، ولا مكان هنا للصيغ التعبيرية الرنانة والعبارات الشاعرية البلاغية المونقة التى تغدو وحدها بغية القارئ الذى لا يهمه من النص الأدبي الذى أمامه إلا ما يحقق له من متعة الاقتراب أو النفاذ إلى أسرار هذه اللغة التى يدرسها ، وما يحمله الحوار من ألوانها وأساليبها في التعبير والأداء . فأسلوب بيراندللو لا يوفر لك تلك المتعة التى تجدها في قراءة نص مسرحى يقدمه إليك « أوسكار وايلد » مثلاً حيث يغدو العمل الأدبي ذاته قوة لغوية وثروة لفظية وبراعة ذكية في التلاعب بالكلمات وترصيعها بالجمل الموحية الشفافة التى ينتشي لها القارئ أو السامع ويعيش من وحيها وظلالها في دنيا جانبية منفصلة عن الدنيا التى يحملها الأثر الأدبي في مجموعه أو متصلة به ، إن لم تكن هى كل الدنيا التى أرادها الكاتب بالتصوير . ومن هنا صحة ما نراه من تقـديم هـذه النماذج إلى الدارجين في تعلم تلك اللغة كنماذج تتوفر لها من بلاغتها وبساطتها وشاعريتها قوة جذب وإغراء نحو آداب الأمة التى

تتكلمها . . لم يكن بيراندللو بالأديب الذى تأسره الأساليب البلاغية . كما لم يكن كاتباً من الكتاب الذين يمكن أن يدرجوا ضمن أصحاب الأساليب الممتازة حين يكون مفهوم هذا الامتياز طلاوة أو طراوة وسيطرة على اللفظ وتلاعباً به ، ولم تكن لغة بيراندللو لغة مناجاة وشاعرية ، لكنها لغة ذهن ووضوح ، لغة « خصومة » يحملها أبطاله ضد هذا العالم الذى لم يحسنوا فهمه ، ولم يحسن فهمهم ، ولم ينتهوا إلى التفاهم معه ففقدوا في صراعهم معه حتى الإيمان بجدوى اللغة في الاتصال والتوصيل ! عندما تكون ذهنية منطقية واضحة ، فما ظنك بها عندما تكون عاطفية شاعرية ذاتية غارقة في الظلال والتضليل !

والواقع أن أسلوب هذا الكاتب لا يمكن أن تقتصر في دراسته على الأثر الذى طبعته به طريقة التركيب وبناء العبارة في اللهجة الصقلية ، ولكن لابد لنا أيضاً أن نعود به إلى المفهوم الذى تحتله « اللغة » في كيانه الفكرى . وهو المفهوم الذى أصبح ركناً أساسياً من فلسفته ونظرته إلى الكون والعلاقات البشرية القائمة على انعدام التفاهم ، وفشل اللغة ، في نقل عوالمنا الذاتية إلى الآخرين ، ونقل عوالم الآخرين إلى ذواتنا ، بما يؤدى في النهاية إلى استحكام الغربة والعزلة والشعور بعبث اللغة وفراغ الكلمات . . « الحق أن المصيبة في الكلمات . . نحن جميعاً ننطوي على عالم من الأشياء . . كل له عالمه الخاص ، فكيف نقدر على التفاهم ؟ إذا كنت أضع في الكلمات التى أقولها معنى الأشياء وقيمتها كما هى في أعماقي بينما يعطيها الذى يسمعها ويتقبلها المعنى الذي في نفسه للعالم . نحن نعتقد أننا متفاهمون ، ولكننا لن نتفاهم أبداً » .

ذلك كان أول اللقاء مع أدب بيراندللو المسرحى لم أظفر فيه بشيء مما كنت أرغب من حرارة وعاطفة ونبض شاعري وانسياب موسيقي تلقائي ، ولكننى أدركت أن خلف هذا الأسلوب الذهنى عالماً من المعاني الكبيرة تعبر عن قضية يمتلئ بها الوجدان الإنساني المعاصر وسيكشف النفاذ إليها ، والتغلغل في أعماقها عن عالم من الشعر ، دونه هذا العالم الذى تفيض به الكلمات الرقيقة والعبارات الطلية والجمل البلاغية . .

لقد مثل بيراندللو بأدبه ، في جملته ، ثورة على هذا الأسلوب البلاغي ، وقد تطلب الأمر منه جهداً مضنياً يبذله ، لكى يؤكد وجوده الأدبي في وجه تلك الموجة الكاسحة من الأدب الحسي الذى كان يرفع رايته في إيطاليا الشاعر غابريلى دانزيو . وكان من العسير في غمرة الإعجاب بهذا الأدب الحسي وذلك الطلاء البلاغي أن يصغي الناس إلى ذلك الصوت الخافت المتصاعد الذى يمثله أدب بيراندللو . فاتهموه بالغموض والإغراب ، وغلبة النزعة الذهنية على أعماله والتأثر بالنزعات « الشمالية » من الأدب الأوروبي وروحه الغريبة عن الأدب اللاتينى والفكر الذى ينتمى إلى البحر الأبيض المتوسط باشراقه وصفائه ووضوحه . . ولم يستطع هؤلاء أن يفطنوا إلى خطإ هذه الأحكام كما لم يستطيعوا أن يدركوا ملامح التجديد في أدب هذا الكاتب الصقلي مولداً ونشأة وتكويناً فكرياً وعاطفياً ، ذلك التجديد الذى حقق به الأدب الإيطالى على يديه ، وربما للمرة الأولى في هذا العصر ، تجاوزاً لذلك الأدب الإقليمي المحدود المعروف باسم « البرونفشيا لزمو » فاستطاع أن يحطم هذه الدائرة الضيقة ، ليؤكد نفسه على صعيد الأدب الإنساني العالمى الذى هيأ له مكانة لم يبلغها حتى أولئك

الذين طمس بريقُهم الباهر ، وسحرُهم البلاغي ، أدبَ بيراندللو عند بداية ظهوره . ومهما كان الرأى حول أدب هذا الكاتب وأسلوبه وطريقته ، ومهما كان الحكم حول سيطرة النزعة الذهنية العقلية على نماذجه ، فهو بلا جدال أبرز وجه قدمه الأدب الإيطالى إلى الأدب العالمى المعاصر .

والغريب أن نفتقد الشعر في أدب بيراندللو وأسلوبه وهو الذى استهل حياته الأدبية بقرض الشعر ، فنشر بعض الدواوين الصغيرة ونقل عن الألمانية بعض أشعار الشاعر الألماني جيته . ويدل عدد الدواوين التى نشرها في مطلع شبابه على أنه كان يحاول أن يكون شاعراً ، ولكن لم يطل به الزمن حتى أدرك فشل هذه المحاولة فكان العنوان الذى وضعه لآخر ديوان نشر له « نشاز » معبراً كل التعبير عن فشل هذه الأداة في التعبير عن ذاته ، لقد كانت النزعة العقلية النقدية التحليلية تسيطر على مزاجه ، فتلجم اندفاعاته العاطفية الخالية وتدفعه إلى التحليل الذى يفقد الشعر عفويته وتلقائيته وانطلاقاته التى لا تعرف القيود .

وقد وقف بيراندللو بأدبه المتمرد على البلاغة اللفظية في الطرف المقابل المناوئ للاتجاه الذى كان يمثله الشاعر دانزيو الذى استطاع في تلك الفترة أن يستأثر بالأضواء وأن يستخلص لنفسه إعجاب الناس الذين أخذوا بسحر بلاغته وأسلوبه الشعري والنثري المتألق المترقرق المتأجج بلهيب الحس والجنس والمادة !

وما كان لأدب بيراندللو البعيد عن هذه الإيحاءات الحسية الجنسية ليؤكد نفسه بسهولة ويسر .

ولا يصح هنا إغفال عنصر رئيسي في تأخر الشهرة عنه ، وخمول ذكره في مطالع حياته الأدبية . ذلك هو صعوبة البناء الفلسفي الذى يقوم عليها عمله الأدبي ، وغرابة الرؤية التى يحملها أدبه للعالم . فقد كان كاتباً غير مفهوم ، خاصة في أعماله المسرحية التجديدية .

وما يزال النقد الأدبي في إيطاليا يدمغه حتى اليوم بهذا الطابع الذهنى الغامض العسير . .

وما زال يتردد في نفسى سؤال ألقته علي صحفية إيطالية حسناء أثناء وجودي بروما في بعثة على نفقة اليونسكو ، فحين علمت باهتمامي بأدب بيراندللو بادرتني في شيء من الاستغراب والاستنكار . . لماذا بيراندللو ؟

وقد لخص لى ذلك السؤال الاستنكاري موقف بعض الجمهور الإيطالى المثقف من أدب هذا الكاتب الذى لم يلتفت إليه مواطنوه حتى اكتشفت أوربا قيمته الأدبية في مسرحيته « ستة أشخاص يبحثون عن مؤلف » التى قال عنها أحد النقاد « إن المسرح الحديث بأسره قد خرج من أحشاء هذه المسرحية » كما اكتشفت موهبته الروائية في قصته الشهيرة « المرحوم ماتيا بسكال » فهنا التفت إليه مواطنوه وجاءته الشهرة ، وتألق فجأة وطبع الحقبة التى ظهر فيها من تاريخ المسرح بأنها « حقبة بيراندلليه » . وقال النقاد بعد ذلك إنه أعظم كاتب مسرحى أنجبه الأدب الإيطالى ، استطاع أن ينتقل به من مرحلة التأثر بالآداب الأجنبية إلى مرحلة التأثير فيها بما أحدثه من تجديد في طريقة البناء المسرحى ، ومضمون العمل المسرحى نفسه . ولئن غابت أعمال بيراندللو عن المسرح ،

وقل عرضها وظهورها ، إلا أن أساليبه المسرحية ما تزال تطالعنا في أعمال الكثير من الكتاب الذين تأثروا به وتألقت أسماؤهم في دنيا المسرح المعاصر . .

وقد مثلت هذه الشهرة العالمية اعترافاً بأن مدرسته الأدبية هى أعمق إنسانية وأكثرعالمية من مدرسة دانزيو التى ظلت سجينة الطلاوة اللفظية وسحر الأسلوب وأسيرة النزعة القومية العرقية فلم يتم لها ما أتيح لهذا الكاتب الذى تأخر عنه المجد ، من اهتمام وتكريم ، ولم تستطع أن تشكل أى رافد هام في تيارات الأدب العالمى واتجاهاته . .

لماذا بيراندللو ؟

ذلك هو السؤال الذى ظل يلح علي عدة أعوام ، وكنت أطمح بعد أن تهيأت لى هذه الصحبة الطويلة لأدب هذا الكاتب إلى أن أرد عليه بما يحمل الوفاء لكاتب حقق لى متعة اكتشاف زاوية جديدة من هذا الكون الزاخر بالمشاعر والعواطف والأفكار . .

فعسى أن أوفق إلى شيء من ذلك فيما يلي من هذه الكراسات..

حسن يوسف الطويل

أربعة أجيال من الإضاءة

(لماذا أربعة من الإضاءة ! نعم أربعة ، الزيت والبترول والغاز ، ثم الإضاءة الكهربائية فى ظرف ستين سنة . . إيه . . إن ذلك لكثير وإنه لشيء يفسد البصر ويدير الرأس ، نعم حتى الرأس . ما أكثر الأشياء التى كنت أشاهدها فى ذلك الظلام بواسطة تلك الأضواء الشاحبة الخافتة التى كانت تساعدني على رؤية ما لم تعودوا تقدرون على رؤيته بهذا المصباح الكهربائي الساطع الذى عوضكم بالكشف عن أشياء جديدة !).
تلك هى قصة بيراندللو مع عصره فى كلمات ألقاها على لسان أحد أبطاله ،فصورت لنا تلك الحيرة التى كان يعانيها ، في التلاؤم مع حركة التطور السريع التى ميزت القرن التاسع عشر والقرن العشرين !

ولد بيراندللو سنـــة ١٨٦٧ ومات سنة ١٩٣٦ . وبين هذين التاريخين تعاقبت على الحياة البشرية أحداث جسام ، سواء في مجالهـــا العالمي الواسع أو نطاقهـــا الإقليمي المحــــدود . وكان لا بد أن تطبع بتأثيرها وجدان الشاعر الحساس وعقل الشاعر المفكر ، وتتعامل معه بالرفض أو القبول . .

ولقد كانت هذه الفترة ، من أخصب الفترات في تاريخ التطور الإنساني الحديث ، بما برز فيها من تيارات ومذاهب ، واتجاهات فكرية وسياسية واقتصادية وفنية وأدبية . وبما حفلت به من ضروب الثورات ، والتحول الإجتماعى ، والاكتشاف والاختراع ، والتطور العلمي ، والتوسع الاستعماري الذى حقق لأوروبا فرصة الاستئثار بخيرات العالم ، وابتزازها وتحويلها بعد ذلك ، إلى طاقة صانعة لنهضتها الحديثة ، ومحركة لها ! ولم يقدم التاريخ عصراً تشابكت فيه المصالح ، وتصارعت المذاهب والآراء، واندفعت فيه عجلة التطور بهذه السرعة التى يفقد المراقب إزاءها رشده ، ويصاب بالدوار ، ولا يملك إلا أن يهتف ، بنفس الهتاف الذى ردده بطل بيراندللو . . إن هذا لشيء كثير ، وإنه لشيء يتلف البصر ، ويربك البصيرة ، ويملأ الوجدان حسرة ، على ذلك العالم الهادئ الناعم ، الذى كان يتحرك ببطء وهدوء أو تسير فيه الأمور هادئة وادعة ، لا تعرف ولا تكتشف بأضوائها

وذبالاتها الشاحبة تلك الحالة النفسية التي ألقت به في مهاوى الموت والجنون والقلق والتوتر والأنهيار والرعب والعنف .

ولد بيراندللو في بيئة كانت تستضيء بالزيت ، ومات في عهد غمرت فيه الأضواء هذا الكون الواسع الأرجاء . . وبين الإضاءتين تقلبت به الحياة سعداً ونحساً ، وضنكاً ورغداً ، وتفاعل بعصره ، وعاش فيه ، حتى انتهى إلى أن يكون أحد الأصوات الجهيرة المعبرة عن أزمة إنسانه الحديث ، في الأدب العالمى .

واستطاع ذلك الفتى الصقلى الذى استضاء في صباه (بفتيل الزيت) في أرياف صقلية ومدنها القروية ، أن يتجاوز بصبره وكفاحه ، بيئته تلك الصغيرة المحدودة ، وأدب أمته الإقليمى ، ويكتشف ببديهته النفاذة الترس الذى يشده إلى عجلة الأدب العالمى ، بكل أضوائه الكاشفة الباهرة !

ولد بيراندللو في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر ، ومات في الثلث الأول من القرن العشرين ، وبذلك شطر القرنان حياته شطرين ، الأول منهما أمضاه في النشأة والتكوين ،والثاني منهما أمضاه في الكفاح من أجل البروز ، وتأكيد الذات ، ومعانقة الشهرة التى أقبلت عليه بعد صدود ونفور ، إقبال الحفي به المتهافت عليه ، تغمره بأضوائها الساطعة ، دون أن تدير رأسه ، أو تطفيء في نفسه أثر ذلك السراج الخافت ، وأضوائه الشاحبة التي كان يبصر في ظلالها الراقصة ، مالا يراه المبصرون في ضوء الإنارة الحديثة الساطعة الباهرة . لقد ظل ذلك السراج صامداً ، في وجه التيارات والعواصف ، يذكره بقيم تلك البيئة البسيطة

الهادئة التى نشأ فيها والتى أخذ عنها ــ فيما أخذ ــ ذلك التواضع اللطيف ، وذلك الاستخفاف الماكر ، بالدنيا في اقبالها واعراضها ، وعدم الانبهار بزيفها والانخداع بأباطيلها ، والشعور العميق بغربة الإنسان ووحدته وخيبته المحتومة في المجتمع البشرى الحديث الذى تفكك نسيجه الاجتماعى ، وافتقد فيه الإنسان الظهير المساند ، ليواجه العالم في وحدة قاتلة ، واخفاق مرير في الاتصال الوجداني بالبشر . .

ولا يعبر أدب بيراندللو عن شيء ، كما يعبر عن هذا الإخفاق المرير ، في التفاهم مع العالم ، ونقل حقيقة الذات إليه ، وهو في هذا التعبير ، يدين بطريقة غير مباشرة الظروف التى تصادر هذا التفاهم وتنفيه ، وتخلق في الإنسان الشعور بالتعاسة والعبث ، أمام عالم لا يملك وسيلة لتغير شيء فيه .

وقد مثل بذلك بيراندللو إحساساً بعصره ، يفوق إحساس المعاصرين له من أدباء بلاده ، وأستطاع بذلك ، أن يلامس أعمق وأبرز الحقائق التى يعبر عنها الأدب والفكر الحديث . . . تلك الحقائق التى ظن بعض نقادة ، أنه قد استوزدها وتأثر فيها بقراءته ودراسته للفكر المثالى الألماني وغيره . . وهى لم تكن في الواقع سوىَ ثمرة لواقع اجتماعى محدود ، نلتقى بأصولها في ذلك (الحجاب النفسى) الذى كان قائماً بينه وبين أبيه وبينه وبين البيئة الاجتماعية الضيقة التى أمضى فيها فتراته الأولى، ثم فى لقائه بالبيئات الأوروبية الواسعة ، وشعوره بضياع الفرد في خضمها الواسع ، حيث يغدوا فرداً منطوياً على آلامه ، ولا يجد السبيل إلى توصيلها إلى أحد من الناس . وأصالة هذا الكاتب إنما تكمن

في وقوفه من هذه الأزمة موقف الشاعر بها ، المكتشف لها ، ثم المعارض المندد بضغوطها الساحقة ، وهو بذلك يقف بقامة بارزة مع الوجوه الأدبية العالمية التى عبرت عن هذه المحنة المعاصرة ، ورفعت أصواتها في تصويرها والإنكار على الأوضاع والظروف التى أدت إليها . .

وقد تظافرت عدة عوامل على تكوين هذا الموقف ، وصياغة هذه النظرة ، لعل أبرزها في نطاقه الإقليمى المحدود تلك التجربة التاريخية السياسية التى صاحبت حركة الوحدة الإيطالية ، وفشل الأمال المعقودة عليها ، في تطوير الجنوب ، وإنقاذه من التخلف ، وقد صور بيراندللو خيبة جيله في قصته الطويلة (الشيوخ والشباب) حيث التزم بتصوير تلك التجربة التاريخية التى عاناها جيله بعد بعد الوحدة ، وإخفاق المثل التى كان يحلم بها لإقامة مجتمع جديد . وقد اختلف النقاد في تقدير القيمة الأدبية الفنية لهذه القصة الطويلة ، بين منكر عليها أية قيمة فنية ، وبين مأخوذ بمضمونها التاريخى الاجتماعى الذى يجعلها في نظره أكبر عمل التزامى كتبه بيراندللو لتصوير عصره ، وأزمات الجيل الذى نشأ فيه والواقع أن بيراندللو يقدم بهذه القصة لوحة تاريخية غنية ، بالقضايا الاجتماعية ، تعود به إلى مصادره الواقعية الأولى التى استلهمها في قصصه القصيرة الأولى . ونستغرب هذه العودة إلى المصادر القديمة ، بعد أن بلغ هذا الكاتب حياته الأدبية التى مثلت في مراحلها القصوى ، انفصالاً تاماً ، عن التيارات الأدبية الواقعية التى شدته في بداية حياته إلى بيئته الواقعية . لقد أراد بيراندللو بهذه العودة ، أن يكتب نوعاً من الترجمة الأدبية لحياته ، فاختار لذلك هذه اللوحة القصصية التى تزدحم بالنماذج الممثلة

لأسرته وبيئته ، والقيم التى كانت تحكمها وتسيطر عليها ، ومأساة التاريخ الحديث الذى عاشه . فهى من هذه الناحية ، وثيقة لا غنى عنها ، لمن يرغب في التعرف على ملامح العصر الذى نشأ فيه هذا الكاتب والبيئة التى شب فيها ، والعناصر التى قدمتها هذه البيئة بنسيجها التاريخى والاجتماعى والسياسى في صياغة الرؤيا التى حملها هذا الكاتب عن العالم ، وللعالم . .

وقصة الشيوخ والشباب في عصره ، هى قصة الخيبة والإخفاق وهى تحمل – كما يقول سالينارى – الشعور الحاد الواعى بخيبات ثلاث :

خيبة حركة البعث كحركة تجديد للحياة العامة .

خيبة حركة الوحدة كأداة للتحرير والتطوير خاصة للمناطق المختلفة من الجنوب .

خيبة حركة التجمع الاشتراكى التى ضاعت بين طيش المسئولين وتخلف الجماهير .

تلك هى قصة عصره من الوجهة النفسية ، إخفاق في كل شىء . أخفق الشيوخ حين لم يستطيعوا أن يحولوا المثال إلى واقع ملموس . وألقى التاريخ على أعناقهم مسئولية الفشل ، وإساءة الحكم ، وأخفق الشباب ، حين أحسوا بالاختناق ، في مجتمع متحجر ، لا يسمح بالحركة الإصلاحية ، وبالتالى يصادر التعبير الكامل عن الشخصية الإنسانية .

ولقد ترك فشل هذه المثل في نفسه فراغاً لا يملأه شىء من

الأمل ، وكل ما خرج به من هذه المرحلة تصوير مظلم لا ينيره تفاؤل ، ولا يومض فيه رجاء ، ولا تنهض فيه إمكانية للعمل والبناء .

وقد ظل أدب بيراندللو دائماً يدور في هذا النطاق . انطواء على الذات ، وشعور بالوحدة ، والتفكك الاجتماعى ، وعزلة الفرد وفشله في إقامة صلات صميمية مع غيره . .

وهى ملامح بارزة في هذه اللوحة التاريخية التى يصور فيها جيله الذى أنسل نسيجه الاجتماعى ، وفقد القدرة على الربط بين الطبقات والأجيال وقد كانت هذه البيئة المحدودة بملامحها التاريخية هى القاعدة التى أنبثقت منها فلسفته ورؤيته للحياة . .

لقد كان هذا الكاتب قليل الحديث عن نفسه وتجاربه . وحين سأله أحد الأدباء أن يقدم إليه معلومات عن حياته ، والظروف التى مرت بها الإجابة قائلاً :

« تسألنى عن بعض الملاحظات عن حياتي . إني أجد نفسى في حيرة ، حين أحاول أن أقدمها إليك . لسبب بسيط ، هو إننى نسيت أن أحيا . لقد نسيت ، إلى درجة لم أعد معها قادراً على أن أقول شيئاً حول حياتي ، لعلى أستطيع القول أننى لا أعيشها ، ولكنى أكتبها . بحيث إذا أردت أن تعرف شيئاً عنى أجبتك ، أنتظر يا صديقى حتى أرجع إلى نماذجى وشخصياتي ، ربما كانت قادرة على أن تمدك بمعلومات عنى . ولكن لا ينبغى أن تنتظر منها الكثير ، لأنها شخصيات غير اجتماعية ، ولم يتح لها إلا في القليل من المرات ، بل لم يتح لها على الإطلاق أن تعرف بهجة الحياة » .

محمد أبو يوسف اللوبي

بـــير اندللـــو

وبلد اللصوص والأفاعي والسماء الساطعة

ليست هذه العبارة تعريفاً جغرافياً بالموقع والمكان ولكنها تحديد نفسي للعلاقة التى تقوم بين البيئة وخيالات الشاعر الفنان حين يرغب في تحديدانتماءاته النفسية والفكرية والعوامل التى أدت إلى تكوينه وصياغة وجدانه والأثر الذى كان لها في طبعه بذلك الطابع المنفرد الذى لابد أن ترد خطوطه القاتمة وألوانه الزاهية الصارخة التى ذلك النسيج الحضارى الذى نسجه الإنسان عبر مختلف الأزمان ، وحين أضطر بيراندللو ابن الجنوب (الأوربي) أن يقف موقف المواجهة للشمال (الأوربي) ممثلاً في حبيبة ألمانية جميلة تحمل في أعطافها كل تحرر الشمال وغبطته بالحياة ،

لم يجد بيراندللو بطاقة تعريف نفسي يبرزها سوى هـــذه العبارة التى كتبها في قصيدة شعرية لتحدد لها ملامح البيئة التى ينتمى إليها بماضيها الحضارى العريق وشمسها المحرقة ، ولصوصها الفتاك ، وأفاعيها السامة ، ولعلها في بيئتها تلك الساكنة الكابية المتجهمة الرتيبة الهادئة لم تكن في حاجة إلى شيء أجمل من هذه الهدايا التى يحملها إليها هذا الحبيب القادم من الجنوب ليلقي في

ظلام دنياها شعاعاً مشرقاً من شمسه الساطعة المحرقة ، ويقبل عليها إقبال الفاتك الذى يردف الحسناء فوق جواده الأسطورى نحو تلك الأرض الخيالية وخدر أفاعيها السامة !

تلك هى صقلية ، كما عناها بيراندللو في تحديده وتصويره النفسى . .

ونحن في حاجة إلى أن نتسلح بهذه البطاقة التى يقدمها إلينا بيراندللو للتعريف بالبيئة التى ينتمى إليها والعوامل التى عملت في تكوين مزاجه وشخصه ونماذجه ودمغها بهذا الطابع الفريد .

ولم يثر أحد من أدباء صقلية من الجدال حول صلته بالبيئة أو انفصاله عنها ، كما أثارهابيراندللو بأدبه وفكره فقال قوم أنه نبتة غريبة تستمد أصولها الفكرية من بيئات شمالية لا صلة لها بالأرضية الحضارية التى نشأ عليها هذا الكاتب . وقال آخرون أنه ابن البيئة الصقلية بكل ألوانها الحضارية وتناقضاتها الاجتماعية وتراثها الوجداني الصقلى ربيب الحضارات المختلفة التى توالت وتتابعت على أرضه !

ولقد تعاقبت على الأرض الصقلية حضارات مختلفة كان أقواها تأثيراً في النفوس وأعمقها أثراً في السلوك الحضارة الإغريقية والحضارة الإسلامية العربية ثم الحضارة النورمانية كما يقول العلامة أماري في كتابه العظيم عن تاريخ المسلمين في صقلية . .

حكم العرب صقلية قروناً عديدة ، ولكنهم لم يخلفوا فيها من الآثار الحضارية المشهورة ما ينافس الآثار التاريخية الخالدة التى ما تزال قائمة حتى الآن في الأندلس تشهد على ما ضيهم الحضارى

العريق ، ولكنهم خلفوا في صقلية تراثاً وجدانياً وحضارة نفسية ما تزال نلمح أثرها حتى اليوم في سلوك الفرد الصقلى وعاداته وفلسفته في الحياة !

لقد قال أحد الدارسين أن الفرد الصقلى بدأ يتصرف كإنسان صقلى بعد الفتح العربي . ومعنى ذلك أن خصائص الشخصية الصقلية ومميزاتها إنما هى في واقعها التاريخى أثر من آثار الحضارة العربية التى خلقت لها وجهاً منفرداً وطابعاً خاصاً نشعر له نحن العرب بالقرابة الروحية عند أول لقاء بالصيغ الفنية المعبرة عنه . وقد اعترف كثير من الدارسين المحدثين بوجود طابع خاص « للثقافة الصقلية » كما تبدو في أدبها وفنونها المختلفة. ولم تفلح الوحدة السياسية وما صاحبها من وحدة لغوية في أن تمحو هذا الطابع الخاص أو صهره في بوتقة الطابع العام للثقافة الإيطالية رغم ما يقرره العلامة جنتيللى في هذا الخصوص ! فما يزال للأرض الصقلية لونها الخاص ومذاقها الحاد وما تزال للفرد الصقلى يقظته الروحية الخاصة ، وفرديته الطاغية ، ومفهومه للحياة الذى يقوم على تقديس القيم التى لا يأبه لها الفرد من الشمال . . وربما كان هذا الطابع أشد ظهوراً في التقاليد والعادات التى أصبحت من المأثورات الشعبية ، وما من شك في أن الاطلاع على أعمال العلامة (بتريه) في مجال التاريخ للمأثورات الشعبية يكشف عن عمق الأثر الذى خلفته الحضارة العربية في النفوس والذى يتفوق في شهادته على الدلالة التى تمثلها الآثار المنتصبة أو الرسوم المشهودة !

ولقد ولد بيراندللو بصقلية ــ وولد في أقصى الجنوب منها ، وفي إقليم من أشد الأقاليم تأثراً بالطابع العربي . . ولست ألح

على هذه النقطة من أجل رد الفكر (البيراندللى) إلى أصول عربية ولكنى ألح عليها لكى أفسر ذلك التعاطف الوجداني وتلك القرابة الروحية التى تشعر بها حين نقرأ أدبه ، خاصة أدبه من القصص القصيرة الذى أستوحى فيه بيئته الصقلية وصورها في صراعها مع الحياة وقسوة الطبيعة ، والقيم التى تحرك نماذجه البشرية وتحكم سلوكها وتصرفاتها التى تنبع من شعور طاغ بالفرديةواعتزاز بالقيم الأخلاقية وإسراف في الغيرة ، وإمعان في التحدى . وتمسك صارم بالتقاليد والصيغ والقوالب الاجتماعية الثابتة المتوارثة ففى هذه الصور كلها ظل بيراندللوا مخلصاً لبيئته الصقلية وللرواسب الثقيلة التى خلفتها فى وجدانه وتكوينه والتى يبدو أثرها أيضاً في تلك العفة التى صانت قلمه عن التردى في مهاوى الأدب المكشوف ودغدغة القارئ واستمالته بالأساليب الجنسية الداعرة وما من شك في أن ذلك كله كان أثراً من تكوين البيئة المحافظة التى شب فيها وعاش بينها . .

وقد ظل بيراندللو صقلياً حتى في تلك المرحلة « الفكرية الذهنية » التى فصلته عن الارتباط الواقعى بالبيئة ومثلت لدى بعض النقاد انفصالاً عنها وتجاوزاً لمفهومها وإغراقاً في التأثر بالفكر الألماني والفلسفة المثالية . . فليس أسهل على المرء من العودة بأصول هذه الثورة الفكرية إلى واقع البيئة الصقلية التى كان بيراندللو يعاني فيها وطأة الصيغ « والقوالب » الاجتماعية التى تخنق حرية التعبير عن الشخصية الإنسانية التى ترفض الخضوع « للقالب » الثابت وتؤمن بأن الإنسان كائن ذو صيرورة مستمرة يصعب معها افراغه في قالب ثابت لا يتغير ، والحكم عليه من

خلال هذا القالب الذى تكتسحه الحياة كل لحظة بتحولها وتجاوزها له وخلقها كل لحظة لشخصية جديدة وإنسان جديد !

تلك هى القضية التى بشر بها هذا الكاتب . وهى قضية تنبثق من تمرسه ومعاناته لواقع اجتماعى سيطر بشكل واضح على البيئة التى عاش فيها وطبعها بذلك الطابع الصارم القاسى من الأحكام الثابتة على الشخصية الإنسانية وسلوكها في الحياة .

ورغم ما قد يبدو من ملامح مشتركة بين هذه الأفكار التى يعالجها هذا الكاتب وبين أدب عصره وفكره الفلسفى في نطاقه العالمى الواسع ، إلا أن أصول هذه الفكرة الفلسفية التى تبناها هذا الكاتب وجعل منها محوراً يدور عليها كيانه الفكرى إنما هى منبثقة من الواقع الاجتماعى لبيئته الصقلية . .

وما كان لها أن تبلغ هذا العمق من نفسه وأن يخصها بهذه المعالجة وهذا التناول لو كانت مجرد انفعال عابر ناشىء عن التقاء بتيارات الفلسفة المثالية الألمانية أو غيرها وقد كانت البيئة الصقلية بحكم النظم التقليدية المتوارثة المسيطرة على أوضاعها الاجتماعية بيئة مصادرة لحق المرء في صياغة شخصيته الإنسانية ولا تؤمن في سكونها وثباتها إلا بالأحكام الثابتة التى ترفضها الشخصية الإنسانية في صيرورتها وتحولها الدائم من حال إلى حال حتى ليصبح سجنها في لحظة واحدة وموقف واحد والحكم عليها من خلاله ضرباً من المحال !

لقد كان بيراندللو صقلياً مشدوداً إلى بيئته التى نشأ فيها حتى فيما يبدو للكثير من الباحثين أنه من المظاهر الفكرية المستوردة التى تأثر فيها بقراءاته واتصاله بالتيارات الأجنبية السائدة في عصره.

وقد كان بيراندللو يشعر في قرارة نفسه بذلك الطابع الخاص الذى تميزت به الشخصية « الصقلية » ويحس بالإثار الروحية التى أنسابت في كيانها عبر أحقاب طويلة من التأثر والتفاعل بالحضارات الوافدة على هذه الجزيرة .

ويلتقى هذا الكاتب منذ طفولته الباكرة بملامح حضارتين بارزتين ، تمثلت له معالم الأولى في المعابد اليونانية الأثرية القائمة حتى اليوم في المنطقة التى ولد فيها . وتمثلت له الثانية في ذلك الأثر الروحى الذى خلفته الحضارة العربية في نفسية ووجدان الفرد الصقلى .

وحين أخذ يكتب عن بيئته ويصورها من خلال الفترة التاريخية التى عاشها ومن خلال نماذجها الإنسانية لم يستطع أن ينسى هذا الأثر الحضارى الوجداني العربي فقال « إن الطابع العربي قد أبقى أثره الذى لا يمحى في نفوس السكان وعاداتهم» واستطاع أن يرصد من هذا الأثر بعض المشاعر التى برزت له في سيطرة الغيرة ونزعة الشك والحذر وفي غيرها من الصفات التى لم يفلح بيراندللو في تحديدها قدر نجاحه في تصويرها تصويراً يعتمد على الشعور العفوي بما تركه العرب من طابع حاد دامغ في سلوك الصقلى لم يكن مقتصراً على الغيرة والحذر والشك . وما أكثر النماذج التى نلتقى بها في قصص بيراندللو القصيرة فتشعرنا بأنها قد خرجت من بيئة عربية وأقلام عربية . وربما كانت هذه الظاهرة أشد بروزاً في الظروف الاجتماعية التى تتحرك داخلها نماذجه النسائية وفي القيم التى تحكم علاقاتها وصلاتها بالنماذج الرجالية . . فهنا يبرز بشكل صارخ ذلك الأثر الوجداني المترسب في أعماق الفرد الصقلى من دماء عربية تسرى في عروقه أو من

تفاعل عريق مع القيم الحضارية التى حملها إليهم العرب ثم خلفوها وراءهم عندما انحسر مدهم الحضارى عن تلك الجزيرة ذات الشمس الساطعة والبراكين الفائرة والمشاعر النارية وقيم النبل والرجولة والآباء . .

ذلك هو سبب آخر من أسباب الولع بهذا الكاتب والتعلق بأدبه . وذلك تفسير لتلك الصلة الوجدانية التى نشأت لى بأدبه وفكره الذى وجدت فيه التعبير عن هموم متشابهة تشغلنا ومواقف متماثلة تجمعنا ونظرة متقاربة إلى الحياة تكاد تجمع بيننا . . وذلك أيضاً رد آخر على السؤال . لماذا بيراندللو ؟

بين الشمال والجنوب

بذل الباحثون والناقدون جهوداً كبيرة في رد الأصول الفكرية الثقافية لدى الكاتب الصقلي بيراندللو إلى روافد كثيرة. بعضها محلي نشأ عن تأثره ببعض أعلام الأدب الإيطالى ، وبعضها أوربي نشأ عن التقائه بأعلام الأدب والفكر الأوربي والألماني خاصة . ولم يهتموا بالأثر العربي الذى انتقل من تراث وجداني مهيمن على البيئة الصقلية التى نشأ فيها، تمثل في عاداتها وتقاليدها وفلسفتها في الحياة . وهو الأثر الذى حاولنا أن نركز عليه في هذه الرحلة القصيرة مع أدب هذا الكاتب الكبير الذى يمت إلى تراثنا الحضارى الوجداني في صقلية ، بأقوى الصلات وأشدها عمقاً ، وذلك هو الجانب الجديد الذى حاولت أن تضيفه هذه الدراسة إلى العديد من الدراسات التى كتبت عنه في مختلف اللغات ، وهو الجانب الذى يؤكد الطابع العالمى الإنساني لهذا الوجه الهادئ الساخر الذى أرتسمت على تجاعيده ملامح العصر الحديث بقلقه وأشواقه ومحنته بالوجود .

ويمكننا أن نلاحظ عند متابعة التكوين الثقافي لبيراندللو ، إن وجدانه قد تكون وفكره قد ترعرع في ثلاث بيئات هى البيئة الصقلية ، ثم البيئة الرومانية (نسبة إلى مدينة روما) وأخيراً إلى البيئة الألمانية . وإذا كان الفرق بين البيئة الأولى والثانية لم يكن

بتلك الحدة الحاسمة ، إلا أن الخلاف بين هاتين البيئتين والبيئة الألمانية في مطلع هذا القرن قد كان من الحدة والوضوح بحيث يمكن القول بأنه قد أحدث نقطة خطيرة في تكوينه ، وسبب زلزلة قوية في وجدانه ، اهتزت لها بعض القيم التى نشأ عليها في بيئته الصقلية الإيطالية ، واضطرته إلى أن يقف موقف المقارن بين تلك البيئة الصارمة القاسية المتزمتة التى تفرض حصاراً على الذات وقيوداً على العواطف الإنسانية ، وبين تلك البيئة التى تراعى (إنسانية) الإنسان وتحترم مشاعره ، فتبيح له سبيل التعبير عن نفسه ، في بساطة بعيدة عن العقد ، وفي عفوية متدفقة لا تعرف السدود ولا الحواجز .

ويبدو من سيرته أن الرجل في شبابه لم يكن متهتكاً حتى يؤخذ بسحر التحرر الفاجر – ولكنه كان شاباً متزناً رصينا ، بدأت فكرته عن عبث الحياة ، وتفاهة مظاهرها تضرب بجذورها في أعماق نفسه التى كانت تنزع به في وقت مبكر إلى التأمل الفلسفى وتثير في نفسه شتى التساؤلات عن جدوى الحياة ، ومعنى المجد ، وضيعه الجهد الذى يبذله الإنسان في تأكيد عبقريته ونبوغه فيقول مسجلاً خواطره في هذه المرحلة الأولى من حياته .

(إن التأمل لهو الهاوية السوداء التى تملؤها الأشباح الكئيبة ويحرسها القلق اليائس ، هاوية لا ينفذ إلى ظلها القاتم أى شعاع من النور. والرغبة في هذا الشعاع ، والشوق إليه، إنما يزيدان من إغراق المرء في ظلامها الكثيف . أنه الظمأ الذى لا يطفأ ، أنه تلك الحرقة العنيدة التى يحسها المرء في شوقه إلى النور ولكن الظلام وحده هو الذى يرويك وكثافته الصامتة تجمدك. نحن كالعناكب المسكينة

التى لابد لها لكى تعيش من أن تنسج خيوطها الواهية في إحدى الزوايا . ونحن أيضاً كالحلزون المسكين الذى لابد له لكى يعيش من أن يحمل قوقعته الهشة ، أو مثل الزواحف البحرية الرخوة المسكينة التى تتشبث بقيعان البحار . نحن عناكب وحلزون وزواحف من جنس أرفع وأنبل .. لا نريد خيوطاً ولا نسيجاً ولا قوقعة ، ولكننا نحتاج مثلها إلىعالم صغيرنعيش فيه ونعيش من أجله ، نحتاج إلى مثال إلى قيمة ، إلى شعور ، إلى عادة ، إلى شيء يشغلنا– ذلك هو العالم الصغير الذى يطمح إليه الإنسان . وتلك هى قوقعة هـذا الحلزون الذى اصطلحوا على تسميته بالإنسان . وبغير ذلك تغدو الحياة مستحيلة » .

« وحين تتمكن منطرح المثال،لأن الحياة في نظرك مجرد اكذوبة ضخمة، بلا رباط ولامبرر ،وحين يتعطل شعورك بسبب تمكنك من الزهد في الإنسان والأشياء ، وعدم الاهتمام بها وحين تعوزك العادة التى لا تجدها والانشغال الذى تستهين به . وحين تعيش بلا حياة . وتفكر بلا فكر ، وتشعر بلا قلب حينئذ لا تعرف ماذا تفعل ، وتصبح إنساناً عابراً بلا بيت ، وعصفوراً طائراً بلا عش » .

«هكذا شأني . إن العظمة ، والشهرة ، والمجد ، أشياء لمتعد تحفز وجداني أو تثيره ،أى جدوى في أن يتلف الإنسانعقله وروحه، لكى يذكره الناس بعدذلك،ويعجبون به؟ تفاهات . إني أكتب وأدرس لكى أنسى نفسى ، وانتزعها من اليأس . لا تظنى أن فقدان الوهم أو الأمل سيتلفنى ويقضى على . . أن مجرد فكرة عملية وإيجابية عن الحياة ، تجعلنى أعيش كما يعيش كل الديدان التى تزحف على الأرض » .

تلك هى فكرته عن الحياة وهو يواجه هذه البيئة الجديدة في ألمانيا التى انتقل إليها للدراسة وهى فكرة لا تعبر عن رجل متهافت على الحياة ، متهالك على ملذاتها، حتى ولو كان سبيل التنعم بها والاستمتاع بأطايبها ممهداً ميسوراً في تلك البيئة التى لا تحتاج منه إلا أن يهز إليه بجذع الشجرة حتى تساقط عليه الرطب الجنى والفاكهة اللذيذة .

ولكن ، كان لابد لهذا اللقاء بين قيم الشمال ، وقيم الجنوب من أن يحدث أثره في وجدان الأديب الفنان المطبوع على الحس العميق بقضية الإنسان . وسرعان ما أدرك أنه إزاء مجتمع آخر ، وأسلوب آخر في الحياة . فهتف بأعلى صوته (إنها تربية أخرى هذه التى تمارس في هذه البقاع ينبغى الاعتراف بأنها أكثر إنسانية من تلك التى نعيشها في بلداننا) .

وقد عاد بيراندللو من لقائه بهذه البيئة بذخيرتين كبيرتين الأولى علاقة عاطفية نشأت له مع فتاة ألمانية ، وجد في حبها وصداقتها عزاء له في غربته ، وأنيسا في وحدته يتحدث إليه بأشواقه وحنينه إلى أرض الشمس الساطعة . ولكنه لم يلبث أن هجرها تاركاً لها كلبه الفيلسوف ولكنه لم يهجرها إلا بعد أن تركت في نفسه أثراً تعبر عنه بعض قصائده الشعرية التى نظمها في تلك الفترة من شبابه .

أما الذخيرة الثانية التى عاد بها من هذه التجربة الألمانية ، فتتمثل في لقائه بالأدب الألماني والفكر الألماني . وقد كان لهذا اللقاء أثر حاسم في حياته الفكرية حتى اتهمه النقاد في بلاده ،

بأنه استورد التأثيرات الشمالية وأن فكره كله ليس سوى صدى للاتجاهات الفكرية والأدبية في الشمال الأوروبي التى تختلف في ملامحها العامة عن الفكر اللاتينى ، ابن البحر الأبيض المتوسط وما من شك في أنه قد حمل بعض الأثر الفكرى والوجداني الذى عكف النقاد على تقصيه لبيان مدى التفاعل مع البيئات الفكرية الجديدة .

وإذا كان في النقاد القدامى ولع بمتابعة ما عرف (بالسرقات الأدبية) فإن في النقاد المحدثين ولعا بالكشف عن المؤثرات الفكرية والوجدانية التى صاغت فكر ووجدان الكاتب أو الشاعر الذى يدرسونه وقد يبالغون أحياناً في تصويرها وتضخيمها حتى تتحول لديهم إلى نوع من الاتهام بالسرقة الأدبيةوالتقليدوالاحتذاء . هكذا فعل بعض النقاد الإيطاليين مع بيراندللو حين استكثروا عليه أن يظفر في أواخر عمره بما ظفر به من مجد وتنويه .

ولكن بعضهم الآخر لم يحاول أن ينتقص من أصالة هذا الكاتب وحاول من وراء البحث عن جذوره الفكرية أن يضعه في إطار الاتجاهات الأدبية والفكرية التى كانت سائدة في عصره ، وقبل عصره ، وأن يبين مقدار الجهد الذى بذله هذا الكاتب في تحطيم الدائرة الإقليمية الضيقة . . . والانتقال منها إلى أفق أوسع التقى فيه بالاتجاهات المميزة لذلك العصر .

وما من شك في أن الفكر الألماني قد كان له أثر قوى في تكوين هذا الكاتب . فقد قرأ عدداً من الفلاسفة الألمان ، كما تأثر أيضاً بالشعراء الألمان ، وخصص جزءاً من وقته ونشاطه لترجمة بعض أشعار الشاعر المعروف (جيته) كما تأثر حسب رأى

بعض النقاد بكتابات الكاتبين الألمانيين هوفمان وتيك خاصة فيما يتعلق بفكرته عن الشخصية وتعددها وانقسامها ، وهى المشكلة التى شغلته ، وخلعت ذلك الطابع على مسرحه الذى عرف باسم (البراندليزم) . . وسمى اتباعه (بالبراندللين) نسبة إلى صاحب المذهب الذى عرف به، والذى استطاع بأصالته ، وإلحاحه الدائم على ترسيخه أن يجعل منه اتجاهاً متميزاً بملامح خاصة لا يصعب اكتشافها في الأعمال المسرحية التى نهجت نهجه وسلكت طريقه .

والكاتب ، أى كاتب ، لا يمكن أن يكون نبتة شيطانية ، لا جذور لها . فلا بد له من التأثر والتفاعل بما سبقه من تيارات واتجاهات فكرية رفضاً أو قبولاً . ونحن في بحثنا عن هذا التأثر ، وعن الروافد التى غذت أدبه نتبين بوضوح أنه كان ابن بيئته ، وأن ما أخذه عن هذه البيئة كان أعمق في نفسه وأبعد أثراً في وجدانه ، كما كان ابن عصره لم ينعزل عن تياراته السائدة وتفاعل بها تفاعلاً أصيلاً ينبثق عن تجربة ومعاناة أكثر مما ينبثق عن احتذاء ومحاكاة .

ولقد كانت أهم القضايا التى ركز عليها النقاد في هذا التأثر هى قضية الشخصية الإنسانية في صيرورتها الدائمة وتحولها وتعددها . وعبثاً حاول الكاتب أن يذكرهم بأن هذه الفكرة قديمة قدم الفيلسوف الذى قال أنك لا تنزل النهر مرتين . وقد تعمقت هذه الفكرة عن الشخصية في أدب القرن التاسع عشر والقرن العشرين ولا يمكن القول بأنها كانت من مبتدعات هذين الكاتبين الألمانيين .

فنحن نجد في أدب تولستوى مثل هذا المفهوم للشخصية وهو يسجل في يومياته (من الخطأ المتعارف عليه تقسيم الناس إلى طيبين وأشرار وأغبياء وأذكياء. إن الإنسان في جريان مستمر .. ويحمل في ذاته جميع الإمكانيات فقد يكون غبياً ويصبح ذكياً ويكون شريراً ويغدو طيباً . . وهنا تكمن عظمة الإنسان) .

كما نجد في أدب دانتزيو المعاصر لبيراندللو وخصمه في الاتجاهات الأدبية شعوراً بإحدى القضايا الهامة التى شغلت الكاتب الصقلى . وهى قضية استحالة الاتصال بين الذوات ، وقد عبر عنها الشاعر دانتزيو في قصته (انتصار الموت) حين خاطب حبيبته بهذه العبارات :

(أننى لا أملك شيئاً مما أرغب في أمتلاكه . أنت عندى إنسانة مجهولة كأية مخلوقة بشرية أخرى ، أنك تنطوين على عالم لا يمكننى النفاذ إليه . وليس في وسع أقوى العواطف أن تساعدني على النفاذ إليه أننى لا أعرف إلا الشيء القليل من عواطفك ومشاعرك وأفكارك . أن الكلمة إشارة ناقصة . والروح لا يمكن نقلها إلى الآخرين . ليس في وسعك أن تقدمى إلى هذه الروح حتى في أسمى لحظات الانتشاء نظل أثنين ، دائماً اثنين منفصلين غريبين ، في أعماقهما وحيدين .

أنى أقبل جبينك ، وربما عبرت تحت هذه الجبين فكرة

لا تخصني ، وأتحدث إليك فتثير بعض عباراتي في نفسك ذكرى لأزمان غابرة لا شأن لها بحبي) .

لقد كانت تلك الأفكار من قضايا العصر ومشاكله ومعضلاته ترددت في أقلام كثير من الكتاب على درجات متفاوته في العكوف عليها وعمق الشعور بها وقد تناولها بيراندللو في أدبه تناول شعور ومعاناة ولم يتناولها تناول احتذاء ومحاكاة .

ملامح عربية في أدب بيراندللـو وحياته

أشرت في المقالة السابقة إلى التراث الوجداني الذى خلفته الحضارة العربية في شخصية الفرد الصقلى وسلوكه في الحياة فطبعته بذلك الطابع الباقي الذى لا يمحى – كما يقول بيراندللو نفسه – والذى ما يزال شاهداً حتى الآن على العمق الروحى الذى يموج بخليط من المشاعر الحية والعواطف العميقة والقيم المتناقضة من التحدى والصبر والشمم والآباء والعنف والاستكانة والحقد والريبة المتحفزة المتحرشة والتمرد والانفعال وعدم الانصياع للقالب ، أى قالب اجتماعى يفرض عليها الحصار أو يحكم عليها بالرتابة .

وفي المعرض الكبير الذى أقامه بيراندللو بقلمه ، وعلق على جدرانه صوراً ولوحات لمختلف النماذج التى التقطها من بيئته الصقلية الأولى ما يؤكد ذلك الأثر العربي العميق الذى يطالعنا من خلال القيم التى تحكمها وتحركها وتشكل مفهومها للحياة !

كان بيراندللو ابناً لهذه البيئة وكان من الطبيعى أن يمتد هذا الأثر فيغذى ببعض قيمه هذه النبتة الصقلية الأمينة على طابع قومها ، المعبرة عنه .

ولا يخطىء الباحث في العثور على بعض الملامح من التقاليد

العربية الشرقية في حياة بيراندللو نفسه تؤكد تلك القرابة الروحية الحضارية التى قامت بيننا وبين تلك الجزيرة المشرقة التى مثلت عبر التاريخ نقطة التقاء وقفزات متبادلة بين ضفتى هذا البحر الحضارى العريق !

وربما التقينا بأول هذه الملامح في ذلك التماسك العائلى .. وفي ذلك الطابع الأبوى (باترياركالى) الذى يهيمن عليها ويعطى للأب ، والكبير في هذه الأسرة مكان الحاكم الأول المستبد بأمرها المسير لشئونها . . وصاحب الكلمة الأولى والأخيرة في كل أمر من أمورها .

وقد كان ذلك هو شأن والد بيراندللو الذى كان واحداً من عشيرة كبيرة تتألف من ثلاثة وعشرين بين إخوة وأخوات أحياء منهم وأموات ! وتبرز شخصية الوالد ضمن هذه العشيرة الكبيرة كنموذج للعصامية والتحدى ومغالبة الظروف والمغامرة والجمع بين القسوة والشهامة والكرم والاستعلاء ، وإمساك النفس حتى في التعبير عن مشاعر المودة والقرب من الأبناء الذين كان يحبهم ويحدب عليهم ويهتم بأمرهم ولكن بطريقة تحافظ على المسافات بين الأفراد وتتشبث بالجدران النفسية بين الأجيال ، وقد كان هذا الجدار النفسى الذى قام بين الابن وأبيه سبباً في تلك الفلسفة التى تبناها بيراندللو تلك الفلسفة التى تتمرد على الحصار الاجتماعى وتنفى الاتصال بين الذوات ، وتحكم على الإنسان بالغربة والانحصار داخل قوقعة الذات !

كما تبدو هذه الملامح من خلال صورة الأم ، هذه المرأة الراضية المستكينة إلى قدرها المحتوم والتى تعلمت من بيئتها احترام

الزوج والطاعة له والإذعان لرأيه ، والتماس السبل لمرضاته ، وقد قدمها لنا الكاتب في صورة وصفية من خلال بعض نماذجه ، فقال عنها (أنها تعلمت منذ زمن بعيد أن تزن كل الآلام والمساوئ بميزانها الصحيح حتى توفر على زوجها كل أسباب الضيق والغضب التى يرى فيها إهمالاً لشأنه واستهانة به ، وقد تمكنت خلال ثلاثين سنة من الحياة الزوجية أن تروضه وأن تخفف من غلوائه بأسلوبها اللين الوديع كما كانت تتجاوز له وتصفح عن أخطاء ليست هينة ، دون أن تفرط مع كل ذلك في كرامتها أو تثقل عليه بصفحها وغفرانها !).

لقد كان الوالد غريباً في بيته وبين أسرته بسبب تلك الأسوار التى أقامها حول عواطفه ، وتلك الحجب الصفيقة التى أسدلها على مشاعره التى كان يرى في إطلاقها والإفصاح عنها مظهراً من مظاهر الضعف والابتذال وقد كان الصدام مع هذا الوالد والقيم التى يمثلها بداية للتمرد على ذلك الحصار الاجتماعى الذى تفرضه البيئة على المشاعر والعواطف والانطلاق الحر في صياغتها والتعبير عنها فلا تقبل إلا بصيغ الأمتثال والأقتداء والمحافظة والأحكام الجاهزة الثابتة التى لا تعترف برفض الشخصية الإنسانية في صيرورتها الدائمة للفعل الثابت والموقف الثابت الذى (ينحته) الناس لها كما ينحتون التماثيل والقوالب الثابتة .

أما الوجه الثالث من هذه الملامح في حياته فيطالعنا في الطريقة التى تم بها زواجه ، فقد خطب له أبوه ابنة شريكه في منجم الكبريت . وقبل هو الزواج بها على غير معرفة سابقة أو اختيار شخصى ، وقد أقام شهراً كاملاً في بلدته يتحين الفرصة لرؤية

هذه الرفيقة التى سوف يكون لها شأن خطير في أدبه وحياته !
وقد كانت تقاليد البيئة الصقلية في تلك الفترة من الصرامة والقسوة بحيث لا تجيز الاختلاط بين الرجال والنساء ، كما كانت الأسرة التى أصهر إليها معروفة باسرافها الشديد في الغيرة على نسائها ، ذلك الإسراف الذى قضى على أم الزوجة أثناء الوضع لأنها رفضت أن يكشف عليها طبيب! وهى تذكرنا ببطل أحدى قصص بيراندللو الذى كان يوصى خادمته بأن تحضر لزوجته المحتضرة قسيساً عجوزاً ويلح على القسيس العجوز ثم يهرب من البيت ، حتى لا يحضر مشهد احتضار زوجته أمام رجل غريب حتى ولوكان شيخاً طاعناً في السن ، حتى ولو كانت هى تودع الحياة !

وقد وصف لنا بيراندللو في إحدى قصصه الطريقة التى دبر بها اللقاء بينه وبين الخطيبة . . حيث أتفق على أن تلتقى العربة التى تقل أسرته بعربة أسرتها ، في عرض الطريق ، في الريف ، وهناك تمكن الشاب من رؤية خطيبته بطريقة عابرة لاتنم عن التدبير والقصد حتى لا يساء إلى شعور الفتاة في حالة الرفض وعدم القبول !

ولم تزد مدة خطبته لها عن شهر كان يجتمع إليها ساعتين كل يوم بحضور أفراد من العائلتين يجلس الرجال خلالها منفصلين عن النساء ، ولا يسمح للخطيبة بأن ترفع بصرها في خطيبها كما تقضى قواعد العفة والحياء !

والواقع أن هذا الزواج (المصنوع) قد كان له شأن في حياة هذا الأديب فقد أبى له سوء الحظ إلا أن يضيف إلى الكارثة الاقتصادية التى حلت بوالده الذى صنع هذا الزواج المادى ،

كارثة أخرى أصابت زوجته في عقلها ، فظلت تعذبه وتطارده بأوهامها وشكوكها وتلاحقه بضروب من الغيرة المسعورة ، وتنغص عليه حياته بريبتها في كل تصرفاته وعلاقاته التى حددها عمله كاستاذ بإحدى معاهد البنات ، وككاتب مسرحى يرتبط عمله الفنى بالفنانين والفنانات .

وقد تعلم بيراندللو من هذه العلاقة المجنونة ما زاد في نفسه الإيمان بنسبية الحقيقة ، إذ أدرك من خلال مجهوداته المضنية في اقناعها بأنه لا سبيل لأى إنسان لأن يقتحم وينفذ إلى عالمنا الخاص ، وأنه مهما حاولنا فسنظل أسارى لاقتناعاتنا الخاصة. ورغم هذه الحياة الحافلة بالمتاعب والإرهاق فقد ظل يحوطها بحنانه ويشملها بعطفه ، ولكن الجنون ظل شبحاً مخيفاً يسيطر على أعماله الأدبية إذا أنتج أكثر أعماله في هذا الجو الذى كانت تسيطر عليه هذه الزوجة الغريبة الأطوار والتى كانت هى الأخرى ضحية تلك البيئة التى تقيم دون انطلاق العواطف ألف سور وجدار !

وبعد هذه الإقامة الجبرية في هذه الدنيا التى جاء إليها رغم أنفه ــ كما يقول ــ وحين أوشكت رحلة العمر على الانتهاء وأخذ الستار يسدل على مشاهدها الحافلة بالخيبة والمرارة ، كتب هذا الكاتب وصيته الأخيرة ، فأوصى فيها بأن يكفن عند موته بقماش أبيض يلف على جسمه العارى على غير ما هو متبع في العادة من طرائق التكفين المسيحى .

ولا يخطئ المرء في الإحساس بالتأثر بالعادات العربية في هذه الطريقة من التكفين بل لا يخطئ المرء في الإحساس بالأثر العربي

في سيطرة فكرة الموت ، وحضوره الدائم في شعوره وأعماله الأدبية ذلك الحضور المذكر ببطلان الأشياء وزوالها !

وقد كانت وصيته الموجزة في آخر موقف من مواقف الاستخفاف بالحياة ومظاهرها الخارجية الزائفة نوعاً من الاحتجاج على زيف المشاعر الاجتماعية (لا أرغب أن أكسى بشيء عند موتي ، يكفى أن أكفن عارياً في قطعة من القماش ، بلا زهور حول سريرى ، ودون شموع موقدة ، عربة للفقراء من أسوأ طراز ، لا يرافق جثماني أحد من الأقرباء ولا الأصدقاء ، يكفى العربة والحصان والحوذى أرغب في أن تمضى مراسم موتي في صمت ولا أريد أن يبقى منى شيء حتى الرماد) . .

ولابد أن نتصور الاحتجاج السافر الذى أراده هذا الكاتب في منظر تلك العربة العادية التى تعدو به عدوا مسرعاً إلى المقبرة فريداً وحيداً كما عاش في دنياه التى أقام فيها رغم أنفه فريداً وحيداً .

إن المرء يولد وحيداً ويعيش وحيداً ويموت وحيداً ، فلماذا إذن الزيف ؟ ولماذا إذن التظاهر . . تلك هى فلسفة بيراندللو التى كانت مرآة لنفسه ومرآة لعصره ، اشتركت في تكوينها هذه العناصر متفرقة ومجتمعة ، فكان من ذلك هذه المرارة التى تشيع فيها حسرة على الآمال الخائبة وعطفاً على الإنسان الفرد في صراعه مع الوجود .

بيراندللو والبحث عن الحقيقة

استهل بيراندللو حياته الأدبية كما يستهلها أى شاب ناشىء في ميدان الكلمة ، ومجال الأدب ، ينساق وراء اندفاعاته العاطفية ، ويستجيب إلى شطحات خياليه التى تجد انطلاقتها في الشعر ، والمزاج العاطفى الغنائي الذى تتسم به هذه الفترة من العمر . ويدل عدد الدواوين التى نشرها في مطلع شبابه ، أنه كان يحاول ويتمنى أن يكون شاعراً . ولكن لم يطل به الزمن حتى أدرك فشل هذه المحاولة فكان العنوان الأخير الذى وضعه لديوانه هو كلمة (نشاز) أو (خارج المفاتيح الموسيقية) وهو عنوان يعبر كل التعبير عن يأسه وشعوره بالتقصير في هذا المجال .

ولم يكن مقدراً له أن ينجح في مجال الشعر لسيطرة النزعة العقلية النقدية على مزاجه ، تلك النزعة التى كانت تلجم اندفاعاته الشعورية وتدفعه إلى التحليل مما يجعل شعره بعيداً عن الدفق العاطفى العفوى التلقائي ، وليس ثمة شيء أخطر على الشاعر من سيطرة النزعة العقلية عليه . أنها نفى تام للشعور ، وما من مرة قرأت

فيها شاعراً يعالج النقد إلا أشفقت على شاعريته من التلف والضياع ، وتعطيل قوة الإبداع باغراقها في الإطلاع .

كان يبحث عن الكلمة العظيمة ، وكان يريد أن تكون له في موكب المعبرين كلمة عظيمة ، وحين أدرك ذلك هجر الشعر إلى القصة والمسرح ، وأستطاع من خلال هذين أن يقول كلمة يصغي إليها الناس ، ولكن وصوله إلى الناس لم يكن سهلاً ولا هيناً إذ أستأثر بنفوسهم وإعجابهم شاعر آخر هو دانزيو ملأ قلوبهم وأطرب نفوسهم ، وهز مشاعرهم ، وحرك حواسهم وأثارها بتلك النعومة البلاغية وبذلك النسيج المخملي الذى يشبه ألوان مخادع عشيقاته ومحظياته ثم بتلك النزعة القومية التى كان يشحن بها قصائده ، فيغذى بها الطموح إلى القوة والغرور والاستعلاء والتمييز العنصرى ، وقد ظل بيراندللو طوال حياته ، يكره هذه المدرسة الشعرية ، ويقف في الضفة المواجهة لها ، ولم يكن مهيأ بمزاجه وتركيبه النفسي ومسلكه في الحياة ، لأن تقوم بينه وبينها أية علاقة وجدانية . ولعله كان يشعر في أعماقه أن صراعه مع هذه المدرسة سيكون طويلاً ومريراً ، وأن ظهورها على المجال الأدبي هو المسئول في البداية عن خمول ذكره ، وخفوت صوته ، فلم يكن حتى الخمسين من عمره شخصية أدبية بارزة في الأفق الثقافي ذلك البروز الذى يطاول شخصية دانزيو ، ولكن تأخر الشهرة عنه لا يمكن أن يفسر فقط بالمعارضة للتيارات والاتجاهات

الأدبية الممثلة في مدرسة دانزيو بل يضاف إليها — كما قلنا سابقاً — صعوبة النفاذ إلى عالمه ، وقلة اهتمامه بالايحاءات والأثارة الجنسية في أعماله ، ثم الطابع الذهني الذى تميز به فنه ، ذلك الطابع الذى يقحم عنصر النقد في لحظات الابداع فيبعده عن الاندفاعية والانطباعية التى تميز بها فن الكلمة في تلك الفترة . .

وقد ظل غريباً عن الاتجاهات الأدبية السابقة في عصره ، مغموراً ، لا يحظى بشهرة واسعة حتى اكتشفته أوربا في قصة (المرحوم ماتيا بسكال) وفي مسرحيته (ستة أشخاص يبحثون عن المؤلف) . فأدرك الناس أنهم إزاء كاتب مجدد ، يحمل إليهم كلمة جديدة ، وإن لديه الكثير مما يقول عبر هــذه الكلمة الجديدة .

وكان هذا اللقاء نهاية لسلسلة من المراحل التى مر بها تكوينه الأدبي . .

كانت أعماله الأدبية الأولى المتمثلة في القصة القصيرة والرواية ، تستوحى بيئته المحلية الصقلية ، ويخضع في مذهبها وطريقة كتابتها إلى الاتجاه الواقعى (الفيريزمو) الذى كان يتزعمه الكاتب الكبير جيوفاني فرجا ، والذى كان بدوره في بعض مراحله امتداداً لمدرسة الكاتب الفرنسى أميل زولا . .

وقد كان الطابع العام الذى يميز هذه الأعمال الأدبية الأولى

انخراطها ضمن الاتجاهات التى تقوم على التجربة الإقليمية . ولكنه ما لبث أن تحرر من هذه المدرسة وأدرك أن اخلاصه إنما يكمن في الاستجابة إلى مزاجه الذى كان بعيداً عن جوهر المذهب الطبيعى . . .

وقد تطور فن هذا الكاتب من المسرحية والقصة ، ذات الجو الصقلى الإقليمى إلى القصة والمسرحية ذات المضمون الفلسفى الذهنى الساخر المعبر عن أزمة الإنسان في مجتمع الطبقة المتوسطة ثم انحسر هذا التيار ليترك المجال لأفاق أرحب وأوسع عانق فيها هذا الكاتب قضايا الانسان الحديث وحاول ان يجعل من أدبه ترجمة صادقة لمشاكله الذهنية والنفسية .

ويختلف النقاد بعد ذلك في المفاضلة والتمييز بين صورته كقصاص وبين صورته كمسرحى وقد كانت هذه المفاضلة موضع جدال ، وما تزال . وذلك أمر واضح في الدلالة على رسوخ قدمه في هذين اللونين من التعبير . وقد كان أخلق بالنقاد أن لا يلجأوا إلى أسلوب المفاضلة والموازنة . وأن يلتفتوا إلى الوحدة التى تطبع إنتاجه ، لقد بنى بيراندللو مسرحه من قصصه القصيرة التى أخرج عدداً كبيراً منها في مسرحيات ، ومن هنا كان الشعور بتلك الوحدة في العمل الأدبي التى تبرز بشكل واضح ، من خلال المضمون العام لانتاجه الذى ظل قاعدة يقوم عليها كيانه الفكرى ، وتطبعه في كثير الأحيان بطابع الرتابة والتكرار حتى قيل أن

الإنسان ، لن يكون في حاجة إلى أن يجهد نفسه كثيراً للتعرف على معالمه الفلسفية ، إذ يكفى أن يقرأ مجموعة قصصية واحدة أو قصة طويلة ، ليكشف من خلالها الخط الفكرى الذى يهيمن على كافة أعماله الأدبية الأخرى .

ولست أدرى ، هل هذه الصفة مما تعيب الفنان ؟ أم هى من الصفات التى تزيد أدبه عمقاً ورؤيا متكاملة للحياة ؟

وقد هيمن عليه هذا الطابع حين كف عن الاتصال بالواقع ، وتصوير البيئات والمشاهد الواقعية الحية ، وأصبح مشغولاً بالأنصات إلى الذوات التى تتحدث في نفسه ، وتحولت شخصياته إلى أشباح ذهنية يحاول أن يخلع عليها المؤلف آلامه ويطرح من خلالها القضايا التى تملأ وجدانه وتزلزل كيانه كإنسان وفنان !

وقد لا حظ النقاد أن الإسراف في التحليل قد قتل حرية العمل والحركة في شخصياته ، وقد كان من طبيعة هذا الكاتب أن يتجاوز المشاهد والوقائع ويتعداها إلى المعنى الفلسفى وهو في الغالب معنى يلائم مزاجه وإيمانه بتفاهة الحياة ، ووحدة الإنسان في هذا الكون .

وشخصيات بيراندللو مثار جدل عنيف بين النقاد الذين يختلفون حولها ، بين مؤمن بأصالتها وبين مؤكد ذهنيتها وبعدها عن الصفات الفنية ، وبين متيقن من عدم انفصالها عن شخصية المؤلف نفسه ، وهى تبدو أحياناً كأنها وجوه مختلفة للمؤلف

نفسه الذى له في كثير من الأوقات ، صلاته الوجدانية بها ، وتعبيرها عن القضايا التى تعذب قلبه . . وهو مولع باكتشاف الشخصيات الغربية ، يقول أحد النقاد :

(أننا حين نضع شخصياته المسرحية والقصصية والروائية في صف واحد ، فإنها تكون موكباً لا نهاية له . إذا أمعنا فيه النظر ، رأينا أغلبه قد أفسد معنوياً أو عذب نفسياً أو شوه جسدياً والخلاصة ليس هناك صورة جميلة أو مخلوق سوي في معرض بيراندللو ، فهو لا يختار الشخصيات إلا إذا كانت متهالكة ، ويختارها بمزاج غير سليم) كما لاحظ النقادعدمالتعددوالاختلاففيهذه النماذج .

شخصيات بيراندللو في الغالب سلبية عاجزة عن السيطرة على أوضاعها العامة أنها تحسن التفكير والتأمل والتفسير والتعليل وتبرير الأوضاع التى تعيشها ، ولكنها قليلاً ما تنجح في تغييرها أو التفوق عليها . . ومع ذلك فإن رغبة التمرد والتحرر من هذه الأوضاع هى أشد ما يميز شخصيات هذا الكاتب.فهى تتطلع إلى أن تكون حرة متخلصة من القيود الاجتماعية التى تخنق حرية التعبير عن الشخصية الإنسانية وتحول بينها وبين الاستقلال الأخلاقي والفكرى .

ولا تستطيع هذه الشخصيات أن تنتقل من مجرد التطلع إلى هذه الحياة ، إلى العمل على تجديد ما حولها وتغيير القيم العامة .

وحدود الشخصية الأخلاقية عند هذا الكاتب هى حدود

شخصيته الذاتية في تعاملها مع الواقع المعاش.فقد كان يؤمن أن الشخصية أو النموذج الأخلاقي هو الذى يستطيع أن يكتشف الحقيقة وأن يعيش في مستوى هذه الحقيقة التى يكتشفها . وأدب هذا الكاتب لا يبشر بشيء كما يبشر بأن يعيش الإنسان في مستوى اقتناعاته ، ولا يضيق بشيء كما يضيق بالأقنعة التى تغطي الزيف وتستره .

وقد أطلق بيراندللو على مسرحه اسم مسرح (الأقنعة العارية) وقد أراد بذلك ، أن يقول ، أن الناس ليسوا سوى أقنعة ، أنهم ليسوا حقيقة موضوعية أنهم الحقيقة التى تخلعها عليهم أحلامهم وأوهامهم .

إن مشكلة الشخصية ، أو مشكلة الحقيقة في مسرح هـذا الكاتب هى التى أهلته لأن يحتل المكان الذى أحتله في المسرح المعاصر الذى لم يهتم بشيء كما أهتم بمشكلة الحقيقة والعلاقة مع الآخرين .

لقد تحدثنا عن الشخصية في مسرح بيراندللو وهى غير الشخصية في المفهوم التقليدى ، بمعنى النموذج المستقر الثابت فتلك شخصية لا مكان لها في مسرحه الذى يدمر الشخصية الثابتة وينفيها بنفيه للحقيقة الموضوعية .

ومن هنا كان التمزق والتعدد في الشخصية بتعدد العلاقات التى تقوم عليها في المجتمع .

فشخصية (فلان) كما أعرفها أنا ليست هى شخصيته كما تعرفها أنت ، والصورة التى أحملها له في نفسي لا تطابق الصورة التى تحملها له في نفسك . وحكمى عليه يختلف عن حكمك ، وإذا تجمع حكمى وحكمك فإنهما يمثلان شخصيتين مختلفتين ! وتتضاعف هذه الشخصية ، أو هذه الحقيقة بتضاعف العلاقات التى تعقدها مع الناس ، وهى كلها تختلف عن الحقيقة التى يراها لنفسه . . .

فأين هى الحقيقة ؟

ذلك هو السؤال الكبير الخطير الذى تطرحه شخصيات بيراندللو ، وذلك هو السؤال الذى نشعر أنه يطالعنا بحجم كبير حين يرفع الستار عن مسرحية من مسرحيات أو يسدل عليها ، لينبثق في وجدان المشاهد ويتحول إلى فكرة متسلطة ، مثيرة للحيرة والارتباك .

بيراندللو
ومسرح اللامعقول (١)

يقول (جورج نيفو) في معرض تعليقه على مسرح بيراندللو والأثر الذى طبع به الكتاب العالميين الذين جاءوا بعده (لقد خرج مسرح العصر كله من أحشاء مسرحية ، ستة أشخاص يبحثون عن مؤلف) .

ويقول (بيرناردور) في بحثه الذى قدمه إلى المؤتمر الدولى للدراسات البيراندلليه الذى عقد في فينيسيا في أكتوبر ١٩٦١ أن كل المسرح الفرنسى ، خلال الفترة الواقعة بين الحربين العالميتين والفترة التى تلت الحرب العالمية الثانية كان خاضعاً لسيطرة النزعة البيراندللية ولما عرف باسم (البيراندلزم) .

ويتحدث (جى ديمير) في دراسته عن بيراندللو (عن حقبة بيراندللية في المسرح العالمى) ليقصد بذلك النزعة التى طبعت هذا المسرح خلال الثلاثين سنة الأولى من القرن العشرين . .

هذا ما يقرره النقاد والدارسون عن الأثر الذى خلفه مسرح

نشر هذا المقال ضمن كتابي (رحلة عبر الكلمات) وقد رأيت ضمه إلى هذه الدراسة استكمالا للصورة .

الكاتب الإيطالى لويجى بيراندللو في حركة المسرح العالمى وتطوره ، ولا يتسع المجال لتعقب هذا الأثر لدى كبار كتاب المسرح العالميين ولكننى سأكتفى ، في هذه المقالة بتلمس هذا الأثر من مسرح أحد كبار كتاب اللامعقول وأعنى به (أيونسكو) وذلك من خلال قضية هامة استأثرت بوجدان بيراندللو ، وصارت من الملامح المميزة لكيانه الفكرى ، قضية اللغة وقضية التفاهم واللاتفاهم ، وضياع الإنسان في عجزه عن توصيل ما يريد إلى الآخرين وانتهائه إلى الوحدة واليأس . وقد ألح بيراندللو كثيراً على هذه القضية في جميع الأنواع الأدبية التى مارسها من قصة قصيرة أو رواية أو مسرحية . وهو يستمدها من أصول فكرية معروفة متصلة بنسبية (الحقيقة) وذاتيتها . كما يستمدها من تجربة ومعاناة شخصية تمثلت بشكل خاص في تعامله وعلاقته بزوجته التى عجز في أن يوصل إليها حقيقة نفسه ، وأعماها جنون الغيرة حتى فرضت عليه « حقيقة » لا تتفق مع حقيقته . ومن هنا كان مسرح بيراندللو كله تطويراً لهذه الفكرة البسيطة التى بدأت بتجربة صغيرة حتى انتهت في تطورها إلى أن تعانق مشكلة الإنسان الحديث المعزول الذى يلقى مشقة في الإيصال والتوصيل ، ويدور في فلك من الجواهر والذوات المغلقة التى لا سبيل للنفاذ إليها والتغلغل في أعماقها .

ولقد تناول كثير من الكتاب العالميين هذه القضية ، فصورها

تشيخوف في مسرحيته « الأخوات الثلاث » حيث يقذف بنا في عالم ينعدم فيه التجاوب والتواصل ، وحيث يتحدث كل بطل بما يدور في نفسه ، ليثبت عقم كل محاولة مبذولة للخروج من الذات واتصالها بذات أخرى . ولعلنا نذكر جميعاً قصته الرائعة التى صور فيها أحزان ذلك الحوذى الذى مات طفله فلم يجد أحداً يفضى إليه بأحزانه ويبثه شكواه ويصغى إلى هذه الشكوى ، ولا يجد في النهاية سوى حصانه يفضى إليه بأحزان نفسه ولوعته الجارحة .

ولكن هذه القضية لم تبلغ من الوضوح والعمق لدى تشيخوف مثل ما بلغته لدى مسرح بيراندللو والمسرح الحديث الذى تأثر به مسرح اللامعقول .

فأبطال بيراندللو معزولون يطوقهم العبث واللامعنى من كل جانب نتيجة العجز في توصيل ما يريدون إلى الآخرين . وهم يهتفون في كثير من مسرحياته وقصصه ورواياته (الحق أن المصيبة في الكلمات . . نحن ننطوى جميعاً على عالم من الأشياء . . كل له عالمه الخاص ، فكيف نقدر على التفاهم ؟ إذا كنت أضع في الكلمات التى أقولها المعنى والقيمة للأشياء كما هى في أعماقي بينما الذى يسمعها يتقبلها من غير شك ، ويعطيها المعنى والقيمة اللتين في نفسه للعالم . نحن نعتقد أننا متفاهمون ، ولكننا لن نتفاهم أبداً . . » .

ويقلب بيراندللو هذه الفكرة الكبيرة الصغيرة بكل ما تنطوى

عليه من نتائج كبيرة خطيرة . وأول هذه النتائج انعدام الصلات بين الذوات . . إذا عجزت اللغة ، وانقطعت ، ولم تعد أداة توصيل وأصبح كل منا يدور في عالم من الكلمات الفارغة والخاوية ، لم تعد هناك صلة بين ذاتك وذاتي . فالأبواب موصدة بين الذوات . وأنه لمن العسير أن أوصل إليك حقيقة نفسى ، وأعرفك بما يجرى في ذاتي وأن هناك فراغاً في علاقاتي بك تملأه شخصية ثالثة ، ليست شخصيتى ولا صلة لها بحقيقتى ، وإنما هى شخصية إنسان غريب خلقه فراغ الكلمات . . وذلك يؤدى في النهاية إلى أن تكون أحكام الناس عنى أحكاماً خارجية ، فهم يحيلوننى إلى موضوع يلغون به ذاتي ، فلا يعرفون ولا يرون سوى جسدى وعيوني وأنفى وأجفاني ومشيتى وقامتى ، وهم يحكمون على من خلال ما تمثله هذه الملامح من انطباع لديهم ، دون أن يعرفوا شيئاً من عواطفى ، وما يجرى في ذاتي وكياني الداخلى ويحكمون على انفعالاتي كما تنعكس على المظاهر الخارجية لجسدى ، وشكله الخارجى . إن الآخرين ، لا يحكمون علينا إلا من مظهرنا الخارجى الذى لا يمكن أن يعبر عن العالم الداخلى الذى نحمله ، ذلك المظهر الخارجى الذى قد ننفق الحياة كلها دون أن نلتفت إليه أو نفكر فيه ، حتى يعرض لنا ما يصدمنا ويردنا إلى الحقيقة القاسية ، وهى أن الناس لا يسلكون غير هذا الطريق المريح . . فإذا أرادوا تحديدنا عمدوا بادئ ذى بدء — إلى تحديدنا والحكم علينا من الخارج ، بحيث يصنعون لنا شخصية ، لا تمت إلى

شخصيتنا الحقيقة التى نشعر بها بأية صلة على الإطلاق . . وذلك هو مبعث سوء التفاهم بيننا وبين العالم ، حين نكتشف أننا عند الآخرين ، لسنا كما نحن في الحقيقة التى نشعر بها . . وتلك نتيجة من نتائج فراغ الكلمات .

إن المشكلة التى تتسلط على أذهان أبطال بيراندللو هى البحث عن الحقيقة والرغبة في تأكيد حقيقتهم الذاتية ، في عالم يلغيها ويصادرها في مجموعة من الصيغ الثابتة ، ومجموعة من الأحكام الثابتة عليها التى لا تقبل (بصيرورة) الإنسان ، وتفترض تجمده وتفرض افراغه في قالب ثابت غير قابل للتغيير . ومبعث هذا البحث عن الحقيقة هو الاصطدام الذى يحسون به في علاقاتهم بالآخرين . في نظرات الآخرين التى تحددهم تحديداً (موضوعياً) يلغى حقيقتهم الذاتية وحقيقة المشاعر التى تنساب في ذواتهم .

وأول الأسئلة التى يطرحها أبطال بيراندللو هو ، إذا كانت فكرة الناس عنى لا تطابق الفكرة التى أحملها عن نفسى . . فأين هى الحقيقة ؟ ومن هنا تبدأ سلسلة من المشاكل بالنسبة للبطل الذى يطرح السؤال تنتهى به إلى سلسلة من المفاجأت الفكرية .

أما في مسرح « أيونسكو » فقد أصبحت اللغة ذاتها مظهراً من مظاهر « العبث » .

يقول ريتشارد كوئي في كتابه عن « أيونسكو » : — لقد

كانت اللغة في المسرح التقليدى تمثل وسيلة لغاية، هى وسيلة إيصال بين المسرح وجمهوره تنقل بواسطتها مجموعة من الأفكار الموضوعية إلى عقل المتفرج . ويمكن أن تكون هذه الأفكار نابعة من « نفسية الشخصية » في أى وضع من الأوضاع ، أو هى متصلة اتصالاً مباشراً بالرسالة التى يتصدى لها المؤلف الذى يمكن أن يكون عقلياً مثل راسين أو حسياً عاطفياً مثل شكسبير ، وفي جميع هذه الحالات فإن لغة المسرحية ذاتها إنما تحقق وظيفة ثانوية ، فهى يمكن أن تجسد شخصية ، وتشخص فكرة وتنقل وتكثف أى صورة ولكنها لا تستطيع إلا في حالات شعرية نادرة وفى أسطر قليلة أن تحل محل خلق الشخصيات ، وأن تتجاوز مضمونها الفكرى وتعمل كبديل لصورة تزيد من جمال النص دون أن يستغنى عنها — ويرى هذا الناقد أن « أيونسكو » قد رفع اللغة من مرتبة الوسيط الثاني إلى أن أصبحت هى في ذاتها موضوعاً . لم تعد موجودة لخدمة الشخصيات ، ولكن الشخصيات ليست في الواقع سوى عجلات توصل بها اللغة إلى الجمهور).

وقد انتهى « أيونسكو » إلى نفس النتائج التى انتهى إليها بيراندللو قبله ، بسنوات طويلة من عجز اللغة عن توصيل الحقيقة الكامنة في أنفسنا ، وعقم كل المحاولات للايصال والاتصالات بالذوات الأخرى التى تعيش في قوقعة مغلقة ، وحيدة بائسة ، لا سبيل لها لإقامة علاقات مع العالم الخارجى . وأبطال أيونسكو يغرقون في دوامات كلامية لا معنى لها ، قد تتصل بكل شيء

إلا بذواتهم التى يعجزون في نقلها وإيصالها إلى الآخرين كل واحد يتحدث عن عالمه دون أن يكون الآخر مشغولا بالاصغاء والتعرف على هذا العالم .

ولقد قلب أيونسكو هذه الفكرة ببراعة كبيرة في كثير من مسرحياته وقد انتهى إلى أن الإنسان محكوم عليه بسبب عقم اللغة والعجز عن الإيصال ، بالوحدة والصمت .

إن مسرح أيونسكو يحمل في كثير من ملامحه أثراً واضحاً من ذلك العالم الغنى الفكرى الخصب الذى أبدعته عبقرية الكاتب الصقلى بيراندللو .

عيون الآخرين

« لقد فقدت . . . فقدت الى الابد، حقيقتي وحقيقة الأشياء، في عيون الآخرين . ما تكاد تأخذني هذه العيون بنظراتها حتى أشعر بالضياع والتلاشى».

لكل كاتب مفتاح تستطيع أن تديره فتنفذ إلى عالمه ، وتكتشف رؤيته للحياة وموقفه من العالم . . ولكن المشكلة ليست في إدارة هذا المفتاح بقدر ما هى في صعوبة العثور عليه فليس الكاتب العظيم من البساطة بحيث يبذل لك نفسه بسهولة أو يمكنك من الأرتقاء إلى قمم أفكاره دون عناء . . وقد يختلف موقف الكتاب أنفسهم من القراء ، فيؤثر بعضهم أن يطلق كلمته ويترك للآخرين ملاحقة معانيها وفك مضامينها وينام هو نومة المتنبى عن شوارده التي كان يسهر الخلق من جرائها ويختصمون وقد يكون بعضهم الآخر محظوظاً في نقاده الذين يقبلون على عمله في حب وحدب ويأخذون بأيدى القراء ، إلى عوالمه بكل ألوانها المختلفة . . وقد يصدم بعضهم الآخر في قرائة ويفقد إيمانه في النقاد فيحاول أن يضع المفتاح في عمل من الأعمال الأدبية أو في دراسة من الدراسات الذاتية أو في ترجمة من التراجم الذاتية التى تلقى الأضواء على عوالمه الخفية .

لقد كتب توفيق الحكيم كتابه « التعادلية » ليضع في أيدينا هذا المفتاح الذى ندخل به إلى عالمه الذهنى وليفسر لنا عمله الفنى وفكرته في الحياة .

وحين شعر بيراندللو بغموض بعض الأفكار التى تعالج في قصصه ومسرحه ، عكف على كتابة قصة ذهنية فكرية توضح القضية الرئيسية التى تهيمن على فنه . وهى قصته المعروفة باسم (واحد ولا أحد ومئة ألف). وقد يختلف النقاد في تقدير القيمة الفنية لهذه القصة الفكرية الفلسفية المصممة تصميماً فكرياً عن قصد وتدبير. ولكن الشيء الذى لاخلاف فيه أنها تمثل المفتاح الرئيسي للنفاذ إلى عالم بيراندللو واكتشاف معالمه . وفي وسع القارئ أن يطرح جميع ما كتبه النقاد من تفسير ونقد حول هذا الكاتب وعالمه الفنى ويعتمد على هذه القصة التى تبرز أهم القضايا والمشاكل التى شغلت وجدان هذا الكاتب وتناولها في كثير من أعماله الأدبية . فهى القاعدة التى تنطلق منها الخيوط التى تصل القارئ بانتاجه وعلى الرغم من أنها لا تقف ضمن أحسن أعماله الفنية ، إلا أنها تقف في الصدارة من حيث قيمتها الفكرية المفسرة لمعضلاته الشخصية ولو سألنى سائل بأى عمل يبدأ في قراءة هذا الكاتب ، لنصحته بأن يتخذ من هذه القصة نقطة انطلاق . . ولكن ما أهمية هذه القصة ؟ ولماذا تحتل هذا المكان من إنتاج هذا الكاتب ؟ .

ذلك هو السؤال الذى يتكفل بالرد عليه هذا المقال .

(لقد فقدت ، فقدت إلى الأبد حقيقتى وحقيقة الأشياء في عيون الآخرين . لا تكاد تأخذني هذه العيون بنظراتها حتى أشعر بالضياع والتلاشى) .

ذلك هو المحور الرئيسى الذى تدور حوله هذه القصة البسيطة التى تجرى أحداثها حول بطل من الطبقة المتوسطة يعيش حياة خاملة على أرث كبير خلفه له والده وترك هو للاخرين أمر العناية بـــه وتنميته وانصرف إلى التأمل والتفكير والوقوف عند حقائق الأشياء محاولاً اكتشافها . وقد كانت حياته تسير وادعة ناعمة حتى لفتت نظره زوجته في أحد الأيام إلى أعوجاج في أنفه . ولم يكن قد فطن إلى هذا العيب من قبل ، فقد كان انصرافه إلى مشاكله الذاتية يشغله عن التأمل في مظهره الخارجى . وقد فجرت في وجدانه بهذه الملاحظة قنبلة ، وألقته في دوامة من النتائج المتلاحقة المترتبة على هذه الملاحظة السطحية العابرة . وأول هذه النتائج أن الناس لا يحكمون علينا إلا من مظهرنا الخارجى الذى ينفصل كل الانفصال عن عالمنا الداخلى الذى لا يمكن النفاذ إليه . . وتتضخم هذه المشكلة في عقل هذا البطل حتى ينتهى إلى الاقتناع بأن هذه الشخصية الواحدة الثابتة الراسخة التى نظنها لأنفسنا ونريد أن نلزم الناس بها لا وجود لها لأن الناس لا يحكمون علينا إلا من خلال مظهرنا الخارجى وأحكام الناس عنا لا يمكن أن تكون واحدة ولا ثابتة ولا مستقرة ولذلك فإن الشخصية هذه الواحدة في تعاملها لابد أن تنتهى إلى شخصيات متعددة بتعدد العلاقات التى تقيمها مع الناس ومتغيرة بتغير الأوضاع والظروف التى توجد عليها أحوال هؤلاء الناس . فنحن شخصيات متعددة بتعدد الشخصيات المتعددة التى نتعامل معها ! وهو بذلك يدمر الوهم الذى يخيل لكل منا أن الحقيقة كما نراها لأنفسنا يجب أن تكون مطابقة للحقيقة التى يراها الآخرون لنا وهو في عرضه لهذه

الفكرة لا يدعى بأنه قد جاء بشيء جديد . ولكن يغيظه أن تكون هذه الفكرة من القدم بحيث يهتف الناس حين نذكرهم بها ، بأنها قديمة دون أن يأخذوا أنفسهم أو يشغلوها بالهموم التى تترتب على تطبيقها ومراعاتها في الحياة ، ويتابعون حياتهم على أساس من اليقين بأن الحقيقة الوحيدة هى حقيقتهم الذاتية التى يحسونها اليوم ، ويستبد بهم الغضب إذا واجههم الناس بأحكام تختلف عنها ، وينسون أن لا سبيل إلى النفاذ إلى أعماقهم النفسية ، وإذا حاولت أن تفهمهم أن صورتهم في أذهان الآخرين غيرها في أنفسهم ، لجأوا إلى التأكيد بأن الآخرين أساءوا الحكم عليهم أو أساءوا الفهم كأنما سوء الفهم شيء عارض وليس شيئاً ثابتاً مصاحباً للإنسان منذ خلق ووجد في هذا المجتمع الذى جعل علاقته بالغير محكومة بذلك الصراع الحتمى مع الآخرين !

(المصيبة — يا عزيزى هى في أنه لا يمكننى أن أوصل إليك ، ولا تستطيع أنت أن توصل إلى الأشياء كما أفسرها ، وكما تفسرها ، لقد استعملنا نفس اللغة ، ونفس الكلمات ، ولكن ما ذنبنا إذا كانت الكلمات في ذاتها فارغة ؟ فارغة يا عزيزى وأنت تملؤها بأحساسك عندما تلقي بها إليّ ، ولا محالة في أن أملاها حين استقبالها باحساسى . . لقد اعتقدنا أننا متفاهمون ولكننا لم نتفاهم) .

أنه من المستحيل أن أعطيك نفس الحقيقة التى تحملها في نفسك ، وأن أحدثك على أساسها لأني لا أعرفها ، ولا يمكن أن أنظر إليك النظرة التى تنظر بها إلى نفسك لأني لا أعرف هذه النظرة ، ولا أعرف هذه النفس ولا تلك التجارب النفسية التى تمر بها وحتى الألفاظ لا يمكن أن تنقل إلى مشاعرك وأحساسك

وشخصيتك ، لأنها فارغة وحين أتلقاها املؤها بحقيقي ومهما حاولت وبذلت من جهد فلا يمكن أن تعطيني إلا الحقيقة على طريقتك ، وكما هى في نفسك ، لا توجد في الخارج حقيقة واحدة مطابقة لما لأنفسنا جميعاً نتفق عليها اتفاقنا على الحقيقة الموضوعية الرياضية !

توجد في نفسى حقيقة هى حقيقتى كما أصفها وتوجد في نفسك حقيقة هى حقيقتك كما تصفها والحقيقتان لا يمكن أن تكونا متطابقتين وعلينا أن نتعزى بأن حقيقتى وحقيقتك ليستا حقيقة واحدة ثابتة خالدة ! .

نحن لا نستطيع ان نعرف الا الاشياء التى نحددها تحديدا موضوعيا ، الأشياء التى نعطيها صورة شكلاً (قالبا) أى نجعلها موضوعاً لذاتنا ولكن ما قيمة هذا القالب الذى تفرغنى فيه أو أفرغك فيه ؟ هل يعرفنى ؟ هل يعرف بك ، لا أنا ، ولا أنت نستطيع أن نتعرف على أنفسنا في هذا (القالب) ومع ذلك فإن الحياة لا تتعامل إلا بهذه الطريقة ، وليس وراء النظرة التى يسلطها على (الآخر) سوى تحديدي تحديداً موضوعياً ، أى أن يجعل منى موضوعاً لذاته . وأفراغى في قالب لا يطابقنى ، ومع ذلك فلا توجد حقيقة غير هذه التى في القالب المؤقت الذى نمنحه لأنفسنا وللأشياء وللآخرين ! حقيقتى كما تراها هى في هذه الصورة التى تخلعها على ، فإذا شعرت بثقلى عليك وبلادتي أفرغتنى في قالب الثقل والبلادة وقد تحمل هذه الفكرة عنى مدى الحياة وتتناسى أنها ربما كانت تعبيراً عن لحظة من اللحظات التى لا يجوز أن تؤخذ بها حياتي كلها ، ويحكم عليها من خلالها ، دون

اعتبار ــ لصيرورتي ــ الدائمة وصورتي المتغيرة تغير النهر الذى لا تنزل فيه مرتين وتغير الزمن الذى يجعلها بالأمس غيرها اليوم غير ما ستكون عليه في غد . .

إن المشكلة التى تتسلط على أذهان أبطال بيراندللو البحث عن الحقيقة ، ومبعث هذا البحث هو الاصطدام الذى يحسون به في علاقاتهم مع الآخرين الذين يحددونهم تحديداً لا يطابق حقيقتهم الذاتية كما يشعرون بها ويصنعرن لهم « قالباً » لا يتلاءم مع المشاعر التى تنساب في ذواتهم . .

لقد اكتشف هذا البطل أن زوجته وهى ألصق الناس به قد كونت عنه صورة تختلف عن صورته الحقيقية ، وقد أقامت هذه الصورة على مظهره الخارجى وما فيه من عيوب . بما في ذلك ما يوحى به ذلك الأنف المعوج ، وخلقت من هذا المظهر شخصية لا تنطوى على حقيقته على الاطلاق ، أطلقت عليها اسماً من أسماء التدليل المعبرة عن الاستهانة بأمره والسخرية منه « جنجى » ويجد نفسه يعاشر أو يحمل في جسده شخصاً غريباً عنه . ويريد أن يبحث عن هذا الغريب وأن يعثر على هذا « الآخر » الذى تراه زوجته فيه ، ويعييه أن يكون فكرة من هذا الآخر لأنه لا يستطيع أن ينفصل عن جسده ليرى كيف يراه الآخرون أو يتأمل نفسه في صميم الانفعال الذى تحكم به الناس عليه . .

أنها ترى فيه شخصاً لا يعرفه وتخلع عليه حقيقة غريبة عنه ، وحين حاول أن يحطم الصورة التى كونتها زوجته عنه ، ويظهرها على حقيقته كما يراها لنفسه ، تركته وهجرته لأنها تشعر أن هذه

ليست حقيقته وإنما حقيقته هى تلك التى تراها له والتى أفرغته في إطارها ! وتبتدىء هنا سلسلة من المشاكل ، حين يكتشف أن الأمر لا يتعلق بزوجته بل بكل الآخرين الذين ربطتهم به صلة ، وفي طليعتهم أولئك الذين ائتمنهم على تدبير أمواله وتسيير شئونه ، فهو عندهم (الإنسان الطيب) بكل ما توحيه الطيبة من معاني الغفلة والسذاجة ، وهو عند الناس الذين يعرفونه (مرابي) وحين يحاول أن يحطم هذه الصورة ، بالتنازل عن بعض أمواله يقولون عنه (سفيه ومجنون) فأين حقيقة هذا الرجل هل هى في الصورة التى تراها له زوجته أم هى في تلك الصورة التى يراها له أعوانه ؟ أم هى في تلك التى يراها له الناس ؟ وهل هى صورة واحدة ؟ أم هى صور متعددة بتعدد العلاقات ومتغيرة بتغير الحالات ؟ لقد حاول أن يكشف هذا (الواحد) هذا الغريب ، فاكتشف مئة ألف واحد ولا أحد . . وتلك هى مشكلة الشخصية في مسرح بيراندللو ، أنها تصارع من أجل نقل حقيقة ذاتها إلى الآخرين فلا تفلح بسبب الحواجز والأبواب الموصدة بين الذوات ، وهى تحاول أن تفر من (القالب) من الصورة الثابتة سواء كانت إجتماعية أو أخلاقية فلا تفلت من قالب أو تدمره حتى تقع في آخر ... لأن الناس في حاجة إلى بناء هذا القالب ، لكى يعرفونا . .

وتستمر هذه السلسلة من المواقف باستمرار الصراع بين الذوات واستمرار نزوعها الدائم نحو اعتبار غيرها من الذوات مجرد موضوعات ! صراع – الذات – للآخرين وطموحها إلى الانعتاق من صورهم وأحكامهم التى يخلعونها عليها ونزوعها الدائم إلى الخروج من القوالب – هو المفتاح الكبير الذى يفتح

الأبواب ويشرعها على مصراعيها حيث نلتقى بحشد من النماذج الصارخة المحتجة ، على ضياع حقيقتها في عيون الآخرين !

ولكن من هم الآخرون .

ونلتقى هنا ببعض المذاهب الفلسفية المعاصرة التى تقول أن للوجود ثلاثة أشكال ، الموجود في ذاته وهو وجود الأشياء ، والموجود لذاته وهو الإنسان والموجود للغير وهو الإنسان أيضاً ومؤدى هذه النظرة أن الإنسان في عالم الأشياء يشعر بحرية ، ويحس أنه ذات أمام عالم موضوعى ويظل على هذا الشعور حتى إذا ظهر له الآخر سلب حريته وانتزع منه وحدته وأشعره بنظرته إليه أنه « شيء » من الأشياء ، وبذلك يتحول الموجود لذاته إلى موضوع في عالم الآخر الذى يحيله إلى شيء مرئي ، ويحدده تحديداً يتفق مع الفكرة التى تهيأت له من نظرته إليه من الخارج ، وهى فكرة مجهولة ، ومعطاة من الخارج . .

لا صلة بين الذوات ، وكل ذات تصنع الحقيقة لغيرها على النحو الذى تريده معتمدة في ذلك على تحديد خارجى يسلب الآخرين حرية الذات ويعرضهم لأحكام مجهولة لا تتلاءم مع حقيقتهم .

ولا سبيل للتحرر من وطأة هذا القالب أو هذه الأحكام إلا بالموت أو الجنون وكثيراً ما يكون الموت أو الجنون في عالم بيراندللو سبيلاً للتحرر والانعتاق من هذه العلاقة المرهقة مع الأغيار والحى بما هو حى لابد أن يحمل وأن ينوء بعبء هذا القالب، هذا الشكل ، هذه الصورة التى تعطى له وتخلع عليه من الخارج ، وأن ينطوى على عالم مغلق ، لا يمكن أن يوصله إلى الآخرين .

أنه السجين المحكوم عليه بالوحدة ، حتى الفعل ، وهو خروج الذات إلى الخارج ، يشكل قيداً وسجناً تسجنك فيه أحكام الناس على أفعالك سواء ما أردته منها وما لم ترد ، وتظل تثقل عليك كالهواء الخانق مسئولية تلك الأفعال ونتائجها وتحدد حقيقتك الثابتة الراسخة عند الناس وإن لم يكن لشخصيتك في صورتها الدائمة شيء من الثبات أو الدوام أو الرسوخ أو الوجود الكلي في الفعل الذى لا يمثل في الواقع سوى لحظة واحدة ، وإمكانية واحدة من إمكانيات حياتنا المتعددة وذلك ضرب من الظلم الذى يسلطه الآخرون علينا في الحكم علينا من خلال هذا الفعل وحده ويسحبون أثاره علينا طوال الحياة ، كأنما اختصر ذلك الفعل وجودنا كله .

ومع ذلك . . فنحن بحاجة إلى هذا الآخر الذى يظلمنا ويحيلنا إلى موضوعات مرئية ، لأن نظرته وسيط بيننا وبين أنفسنا ، هو يرانا فنرى أنفسنا . . ووجوده شرط ضرورى لتكوين عالم ما . (حيث لا تنجدنا نظرات الآخرين لتكوين حقيقة ما نرى من الأشياء فإن عيوننا لا تدرى أى شيء تبصر . . ويتوه ضميرنا ، لأن ضميرنا الذى نظنه شيئاً خاصاً بنا ، إنما معناه الآخرون فينا . . ومن هنا فلا يمكننا أن نشعر بالانفراد والتوحد) ومعنى ذلك أن هذا الآخر هذا الغير حاضر حضوراً مستمراً في وجودنا .

(لقد عادت بي الذاكرة إلى ذكرى بعيدة من ذكريات الطفولة يوم تهت في الريف وخرجت عن الطريق ووجدت نفسى في وحدة مذهلة ، ولم أستطع أن أفسر الحيرة التى أستبدت بنفسى أو أقوم بتفسيرها ، ولكنى الآن أستطيع أن أفسر تلك الحيرة

بالخوف من أن تبرز لى بين لحظة وأخرى أشياء ، اكتشفها وحدى بعيداً عن نظرات الآخرين) . تلك هى محنتنا مع عيون الآخرين فهى من جهة تشكل سلباً لحريتنا ، ولكنها من جهة أخرى ضرورية لقيام العالم من حولنا وشعورنا بذواتنا . .

نحن نبكي الآخر حين يموت ، لا لأن حقيقة ماتت في نفوسنا ولكننا نبكيه لأنه لم يعد قادراً على أن يخلع علينا حقيقة !

ذلك هو المفتاح . وتلك هى القضية الكبرى التى سيطرت على هذا الكاتب . . ويختلف النقاد في رد أصولها .

ويغالى بعضهم فيرى أنها مأخوذة عن الفكر الألماني ومقتبسة من كتاب معروفين ، ويردها بعضهم إلى الاكتشافات النفسية الحديثة وما انتهت إليه من نظريات حول انفصام الشخصية وانقسامها وتعددها ويرى آخرون أنها امتداد للفلسفة السفسطائية القديمة التى جاء بها مواطنه اليوناني الصقلى القديم فيثاغورس ونرى — إذا صح أن يكون لنا رأى في زحمة هذه الآراء التى تحركها دوافع التعالى والتعالم ورغبة الانقاص وبخس الناس أشياءهم أنها كانت محصلة طبيعية للظروف الاجتماعية التى عاشها في بيئته الصقلية وما كانت تفرضه من (حصار) على الذات ، ثم علاقته مع زوجته ، واكتشافه لأزمة الضمير الحديث ، وأزمة الإنسان الفرد في نسيجه المتهافت الواهن ، زاد من تعميقها اتصاله ببعض التيارات الفكرية الحديثة المثالية الألمانية وغيرها التى وضعته في صميم التيارات والاتجاهات الفكرية الحديثة . وخلعت على إنتاجه تلك المسحة من (المعاصرة) التى ما تزال نشهد أثرها في كثير

من الأعمال المسرحية الحديثة التي أعلنت موت الحقيقة ، وأوصدت الأبواب بين الذوات ، وبشرت باللاتفاهم ، ونددت بجحيم الآخرين .

عالم بيراندللو عالم قاتم تخيم عليه الغربة والوحدة والجنون والموت ، ولكنه عالم يستمد أخلاقياته وإنسانيته من هذا الجانب الذى يبدو قاتماً سلبياً والذى يحمل في طياته دعوة غير مباشرة إلى نفى كل الأوضاع التى لا يجد فيها الإنسان . نفسه . . لا يندمج فيها مع الآخرين ذلك الاندماج الروحى الذى يساعد على أن يفهمهم كما يفهمونه ويشفق عليهم في غربته كما يشفقون عليه ويتجاوز لهم كما يتجاوزون له ولا يدين أحداً ويتطلع إلى الحب كوسيلة خلاص وتهديم الأسوار التى تحول دون فنائه في الآخر . . وبذلك فقط ، لن تضيع الحقيقة في عيون الآخرين !

ستة أشخاص يبحثون عن مؤلف

مسرحية للكاتب الإيطالى لويجى بيراندللو ، ظفـرت بمكانة بارزة في الأدب العالمى ، ونقلت إلى أكثر من لغة ، ومنها اللغة العربية ، وهى مسرحية يقوم نجاحها على هذا الجو الغريب الذى تجرى فيه حوادثها ، وعلى قدرة الكاتب الذى استطاع أن يعكس فيها خلاصة لفلسفته الخاصة في الحياة .

وبرندللو في كل ما يصور وفي كل ما يكتب لا يسعى وراء المتعة الخالصة التى يجدها بعض الكتاب لمجرد الكتابة أو القدرة على الوصف ولكنه يكتب مدفوعاً باحساس الفليسوف الذى ينطوى على حقيقة تعذب نفسه ، ويريد أن يفضى بها إلى الناس . فهو لا يحفل بحادثة ولا بنموذج إلا إذا ساعده على التعبير عن معنى من معاني الحياة التى تكسب أدبه شمولا إنسانياً لا يقف عند حدود إقليمية ضيقة .

ومصيبته — كما يقول — أنه كاتب ينتمى إلى أولئك الكتاب الذين يبحثون عن المعنى الفلسفي وراء كل فعل من أفعال الإنسان في هذه الحياة . ولذلك كان دائماً يحمل معه عذابه .

وهذا الميل إلى الفلسفة أو هذا الطابع الفلسفى شىء غالب على

كل ما كتب بيراندللو من مسرحيات تكون في مجموعها سلسلة لنظرية أو لمفهوم فلسفي واحد . حتى أن القارىء ليظن أن الكاتب قد وقع في التكرار الممل الذى جعل منه إنساناً مردداً لفكرته في كل ماكتب من مسرحيات وروايات وقصص قصيرة .

هو كاتب له رسالة ، اتجه دائماً إلى تعميقها في كتاباته وكان له مفهوم خاص إلى الحياة . مفهوم فيه ألم وفيه سخرية وفيه إحساس بالعدم وتفاهة الحياة . ولكن فيه فوق ذلك الإحساس الحاد والعاطفة العميقة والفكرة المشرقة اللامعة .

ومصدر الحرارة في هذه الفلسفة التى نجدها في مسرح بيراندللو على برودة الفلسفة وجفافها ــ ناتج عن أنه في كل ما يكتب إنما يعكس مأساته الخاصة . وقد استطاع بلباقة الكاتب الماهر أن يرفع هذه المأساة من المستوى الخاص إلى المستوى العام الذى يستند في وجوده على قاعدة فلسفية يعترف بها الجميع .

والمسرح الحديث مدين لهذا الكاتب بأشياء كثيرة . مدين له بهذا الفهم لمشكلة الإنسان وبهذا الإحساس بالحيرة في حياة تافهة مريضة تنتهي بالموت ، ثم مدين له بهذا الشك في القيم المطلقة . وأن هناك سمات بارزة موحدة تكاد تجعل من كتاب المسرح الحديث تلاميذ لهذا الكاتب الكبير الذى أحس بأزمة الانسان المعاصر فى معناها العميق .

ومسرح بيراندللو شعاره الأول . . نحن لا يمكن أن نتفاهم .

هذه هى الحقيقة الأولى في مسرح بيراندللو وهى واضحة كل الوضوح في هذه المسرحية التى نتحدث عنها والتى أقامها الكاتب

على بناء فلسفى عميق أراد من خلاله أن يناقش القضايا الإنسانية الخطيرة التالية :

أولا : خداع الفهم المتبادل القائم على فراغ الكلمات .

ثانياً : تعدد الشخصية الإنسانية بتعدد إمكانيات الوجود التى توجد فيها .

ثالثاً : الصراع بين الحياة المتحركة المتغيرة وبين القالب الثابت الذى لا يتغير .

ولن اتحدث عن الطريقة الغريبة الجديدة في البناء المسرحى عندما جعل أبطال المسرحية يعرضون مشكلتهم على مخرج كان مشغولا بإخراج قصة أخرى غير قصتهم . وقد استطاعوا بما في أزمتهم من إنسانية وعمق أن يقنعوه بعرضها على المسرح لما في عرضها فرصة لمجده وذيوع ذكره .

وتتلخص المسرحية في أن رجلا اكتشف خيانة زوجته مع سكرتيره ، فطرده ، ولكن الزوجة تظل بعد طرده كالحيوان الضائع الشريد ، فلا يملك الرجل إلا أن يطلقها رحمة بها ، واشفاقاً عليها ، وتخلصاً من المضايقات التى تسببها له نتيجة حبها العنيف للسكرتير . وقد غادرت البيت مع عشيقها هذا تاركة له ابنه الذى شب على غير عاطفة قوية أو رابطة متينة بينه وبين والده الذى أخذ يشعر بوطأة الفراغ الذى يحيط به ، مما دفعه إلى أن يتابع زوجته من بعيد ، وهى تعيش مع السكرتير الذى أنجب منها عدداً من الأطفال كانت بينهم الفتاة بطلة المسرحية . وقد ظل الوالد

شديد التعلق بهذه الأسرة وشديد الحنان عليها وكان يرعاها ، ويتابع أخبارها من بعيد ، خاصة بعد أن ملأ الفراغ عليه نفسه . وقد بلغ من حدبه على الأسرة ، وحنانه عليها ، أن كان يتابع تلك الطفلة الصغيرة منذ كانت تلميذة في المدرسة ، بفستانها القصير وكأنما أحس الزوج الجديد بالغيرة ، فرحل بأسرته إلى بلد بعيد انقطعت أخبارها عنه . حتى إذا مات الزوج الجديد عادت الأسرة تعاني ضيقاً في حياتها . وكان لتباعد العهد أثره في نسيان أفراد هذه الأسرة . وكان الأب في الخمسين من عمره أى أنه كان في سن لا تسمح له بالاستغناء عن النساء كما لا تسمح له بمتابعتهن دون خجل . وقد ساقه هواه في يوم من الأيام إلى متجر خياطة كانت تديره تحت هذا الاسم لتحقيق شهوات الرجال . وهناك يلتقى بابنة زوجته التى كانت مرتدية ثياب الحداد على والدها . وكان من عاداتها أن تقصد هذه الخياطة حاملة الملابس التى تخيطها والدتها ولكن صاحبة المحل استطاعت أن تكتشف ما في هذه الفتاة من جاذبية وجمال فسعت إلى استغلالها بطريقة دنيئة سافلة إذ أخذت تبدى تذمرها من عمل والدتها مما دفع بالفتاة إلى أن تدفع الثمن من . . جسدها . وقد انتهى بها الأمر إلى أن تجد نفسها في يوم من الأيام في حضن زوج أمها السابق . وكادت تقع الواقعة ، لولا أنه تعرف عليها في اللحظة الأخيرة ، فسعى إلى أن يكفر عن خطيئته بضم الأسرة إليه .

وهنا تنتهى قصة المسرحية . ولكن هنا تبدأ المشكلة التى أرادت هذه الأسرة عرضها على الجمهور وأراد الكاتب صاحب المسرحية أن يعكس خلالها فلسفته في الحياة .

والحقيقة الأولى أنه لا يمكن أن نتفاهم لأن الكلمات في ذاتها فارغة وكل يتلقاها حسب الحقيقة التى في نفسه . وهذا ماثل في موقفه من زوجته بعد أن طلقها شفقة عليها ورحمة بها ، ولكنها رأت في فعله هذا قسوة وشماته بها وهو يعلن فلسفة الكاتب قائلا :

(الحق أن المصيبة في الكلمات . نحن جميعاً ننطوى على عالم من الأشياء كل له عالمه الخاص . فكيف نقدر على التفاهم ؟ إذا كنت أضع في الكلمات التى أقولها المعنى والقيمة للأشياء كما هى في أعماق بينما الذى يسمعها يتقبلها من غير شك ويعطيها المعنى والقيمة التى في نفسه للعالم . نحن نعتقد أننا متفاهمون ولن نتفاهم أبداً فانظر كيف فسرت هذه المرأة جميلى لها واشفاقي عليها وراتهما قسوة ووحشية) .

أما المشكلة الثانية فإن الفتاة قد صبت أفكارها في قالب معين ، هو الانتقام . فهى لم تستطع أن تغفر لزوج أمها هذه السقطة ولم تستطع أن تتجاوز عن تلك الخطيئة التى وقع فيها . وكانت تبحث عن المبرر الذى يسوغ لها العيش إلى جواره ، وهو الذى دعاها في يوم من الأيام دون أن يرحم حزنها ولا يرثي لمصيبتها إلى أن تنزع عنها ثوبها الأسود المعبر عن حزنها لتحقق له شهوة دنيئة سافلة .

لم تستطع الفتاة أن تتحرر من سيطرة هذه الفكرة على نفسها . ولا كانت قادرة على أن تغفر له هذه الفعلة وهو الرجل العجوز الذى شهد نشأتها منذ كانت صغيرة تسير إلى المدرسة بثوبها القصير وبظفيرتيها المنسابتين على ظهرها .

مرة أخرى يعاني الأب مأساة سوء الفهم لطبيعته كرجل ولطبيعته كإنسان فما كانت الفتاة قادرة على الاقتناع بأن الخطيئة التى وقع فيها يقع فيها جميع الناس ولا فرق بينهم إلا في الطريقة التى يوارون بها هذه الخطايا ويسترون بها عيوبهم وفضائحهم ذلك لأنهم إطلاقاً لا يملكون الجرأة على الإعلان ، والشجاع فقط هو الذى لا يستر عيوبه على أحد .

لم تستطع هذه الفتاة أن تفهم مثل هذه المعاني . بل اقتطعت لحظة واحدة من حياة هذا الرجل وحكمت عليه من خلالها ولم تتخل عن حكمها هذا . لقد اكتشفته في لحظة ضعف ولم تستطع أن تزيح عن نفسها هذه اللحظة أو أن تتذكر أن الإنسان الذى تهاوى أمامها في تلك اللحظة قد أتيحت له لحظات أخرى كان فيها فاضلا وكان فيها شريفاً . وأنه من الظلم أن يحكم عليه من خلال موقف واحد في حياته ذلك لأن الشخصية الإنسانية تتعدد في كل منا بتعدد إمكانيات الوجود التى نوجد فيها وأن أفراغ الإنسان في قالب أو في قيمة معينة ثابتة يتنافي مع حقيقة الوجود الإنساني الذى يتأبى على السكون والجمود في قالب ويطمح دائماً إلى التحرر والانطلاق والانعتاق ولذلك كان البطل يهتف .

(إن المأساة هى في وعى كل منا أنه واحد . في حين أنه مئة بل ألف بل عدد من الآحاد يساوى عدد إمكانيات الوجود الذى لديه . أنه مع هذا واحد . ومع ذلك واحد آخر . كل هذا وهو يوهم النفس بأنه واحد لدى الجميع . هذا الكائن الذى نحسب أننا أياه في جميع أعمالنا ، والحق أنه ليس ثمة ما هو أوفر خطأ من ذلك . وأننا نلاحظ أنه عندما يقع صدام واشتباك في وسط

أعمالنا أننا لم نكن بكليتنا في هذا الضعف أو الخور وأنه من الظلم الصارخ أن يحكم علينا عبر هذا العمل وحده وأن يشهر بنا طوال الحياة كما لو كانت حياتنا تتلخص في هذا العمل وحده . أتفهم يا سيدى مكر هذه الفتاة لقد فاجئتنى في وضع ما كان لها أن تراني فيه ، لقد رأتنى كما لا ينبغى لى أبداً أن أظهر أمام عينيها وهى تريد أن تنسب إلى هذه الشخصية التى ماكنت أتوقع أن ألبسها . هذه الشخصية التى كانت شخصيتى في لحظة عابرة مخزية من حياتي . هذا ما أشعر به على الخصوص وسترى أن هذا هو الذى يكسب المأساة أهمية كبيرة) .

أنه الاحتجاج على الذين يحكمون على الإنسان من خلال لحظة عابرة من حياته ، فلا يتخلون عن فكرتهم حتى تتخلى عنهم الحياة ، ويتجاهلون أن الحياة في سيرها السريع تتيح للانسان في كل لحظة فرصة للوجود تختلف عن الأخرى وتتنافى مع إمكان حمل الفكرة الثابتة عنه سواء كانت فكرة فاضلة أو سافلة .

عندما تكون أحداً ما

الصفة العامة التى تميز مسرح بيراندللو وشخصياته هى صفة الهروب . ذلك لأن الشخصية الإنسانية في تشوقها العنيف إلى أن تعيش حياتها ، وتعيش حقيقتها تجد نفسها أسيرة قالب أو أسيرة فكرة تواضع الناس على تعريفها بها . فالشخصية عندما تهرب من هذا القيد أنما تهرب من الواقع الذى لم تشترك في صنعه ، وصنعته لها الظروف والبيئة والقدر الذى قذفها على غير إرادة استشارة إلى هذه الحياة القاسية .

أنها تهرب من هذا الواقع وتتعلق بكل صورة تحررها منه ، حتى ولو كانت صورة وهمية خيالية ، ولعل أبرز ما في هذه الفلسفة أنها تمجد الساعات التى يخلو فيها الإنسان إلى نفسه ليعيش في جمال أوهامه وأحلامه .

وإذا كان الهروب صفة شاملة تحيط بكل شخصيات بيراندللو المسرحية والقصصية فإنه يتضح على نحو أشمل وأوسع في مسرحيته (عندما تكون أحداً ما) والتى يصح أن نترجمها بعذاب المجد وهو أصدق تعبير عن الصراع الذى يعانيه الإنسان الذى يصل إلى المجد ، إلى المكانة التى يصبح فيها (قالباً اجتماعياً) .

وبطل هذه المسرحية شاعر كبير في حدود الخمسين ، أنفق

حياته كلها في قرض الشعر حتى كون الناس عنه فكرة ، ثابتة وأفرغوه في قالب هذه الفكرة التى لا يمكن أن يتخلو عنها . خاصة بعدما بلغ تلك السن التى يكرم فيها أمثاله من الأعلام جزاء الأعوام التى صرفوها في تعليم الإنسانية وتلقينها مبادىء الخير والحق والجمال .

وهكذا أصبح هذا الشاعر سجين القالب الذى صنعته له شهرته وسجين الصفة التى عرفها الناس له من خلال كتاباته فما يجوز له الخروج عليها ، بل عليه أن يلتزمها ويلتزم ما يصاحبها من وقار واتزان . وما أكثر ما حن في لياليه الطويلة المتعبة ، لأن يحيا الحياة كما يريدها وكما يهواها . أنه يشفق على أولئك المشاهير الذين يتعلقون بالاعجاب الذى يحيطهم به الجمهور ويذكرهم بأن هذا الإعجاب سوف يقتل شخصيتهم وسوف يضعها في حدود معينة لا تستطيع الفكاك منها .

وشهوة الحياة غالبة على بيراندللو . شهوة الحياة لا تطيق القيود ولا السدود ولا تحفل بالوقار ولا بما يتواضع عليه الناس ويصطلحون عليه من عرف وعادات إلا أن هذا الخرق للنظام الاجتماعى أو للقواعد التى يقدرها المجتمع شيء يجوز للمغمورين التافهين ولكنه لا يجوز للمشهورين المعروفين .

لا يجوز لهم أن يحيوا إلا داخل الإطار الذى أفرغهم فيه المجتمع ، وأى خروج على هذا الإطار إنما يشكل خرقاً لشريعة عامة اتفقوا على أحترامها ولن تكون نتيجة الخروج على الفكرة التى كونها المجتمع عن الشخصية المشهورة ألا سقطة حاطمة . جرب أن تكون معروفاً ، ثم حاول أن تعيش وأن تحس الحياة .

أنك لا تستطيع أن تتحــرك حركـــة واحـــدة دون أن تدخل الآخرين في حسابك ، ذلك الحساب الذى يعوقك أن تحيا الحياة التى تريدها . ولكن الحياة جميلة ، ودعوتها محببة إلى النفوس وخاصة إذا اتخذت هذه الدعوة هيئة فتاة جميلة شقراء في العشرين من عمرها ، تفيض حركة وحيوية أنها هى الحياة نفسها . الحياة التى لا تعرف أعماراً ولا وقاراً . الحياة التى تتحرك في قلوبنا شيوخاً وشباباً هى التى تقول على لسان تلك الفتاة الجميلة(لا شيخوخة نحن نعتقد أننا شيوخ ولكننا جميعاً كالأرض ، شباب خالد ونزوات خصبة) . ذلك هو دفاع الحياة ضد المجتمع الذى يأبى على الشاعر الكبير الموقر أن يقع في هوى هذه الفتاة الناعمة وأن ينشد في جمالها وأنوثتها الطاغية شعراً رائعاً عذباً نابضاً بالحرارة والحياة .

أنه في الخمسين . . وأنه شاعر كبير وشاعر معروف . . اكتمل له الهيكل الأدبي الذى رسخ في أذهان الناس ، والمجتمع الذى يقرأ له ويتابعه لا يجيز له أن يخرج على حياته السابقة المعروفة إلى حياة جديدة فيها الشعر الدافيء والغرام الساحر والفتاة الجميلة . ذلك خروج على الإطار الذى أفرغته فيه شهرته .

غير أن فتاة العشرين امرأة تخضع للطبيعة وتستجيب لندائها أكثر مما تخضع للقيم الاجتماعية أو تعترف بما لها من سيطرة على حياة الناس . أنها تريد أن تجرب معجزتها على هذا الكاتب الكهل . فلا تكتفى بالسعى إلى تغيير مظهره بل تعمد إلى تحريره من الأفكار العامة التى توجه حياته والتى يسودها كلها الخوف من المجتمع . غيرة منه على شهرته وخوفاً من أن تتغير فكرة الناس عنه ، فتتغير

شخصيته في نفوسهم . وليس أشق على النفس من الجمع بين الحياة وبين الشهرة (جرب أن تكون معروفاً ، ثم حاول أن تحس الحياة ، وتستجيب إلى الصورة التي يرسمها لعينيك نداؤها الساحر الجميل . إن الناس يسجنونك في شهرتك . يجعلون منك تمثالاً ، ولا يمكنك أن تعيش أفكارك داخل هذا التمثال حتى الألم لا يمكن أن تحسه كما يحسه الناس ، أو لا يريد لك المجتمع أن تحسه كما يحسه الناس ، فما تكاد تبديه حتى ينكر عليك ذلك الحق الانساني ويسرعون إليك قائلين . . أنك رجل عظيم . . أنك رجل مشهور . . لا تكن هكذا . . دعك من هذا الوجه . المتجهم . . إن الناس ينظرون إليك) .

الناس . . والخوف من الناس . . ذلك هو الشبح الذى يقتل استجابتنا لنداء الحياة . . والشخصية الإنسانية العميقة تتجاذبها حالتان . أما أن تتمرد على القيود التي تخنق الحياة فيها . . وحينئذ يرميها المجتمع بشتى النعوت ، من جنون وغربة ولا مبالاة وعدم انتماء . وأما أن تحمل عذابها وترضى بالشخصية التي يريدها المجتمع حتى لا تذهب بجلال الألقاب والنعوت والصفات التي خلعها عليها الناس ، وأن تسكن بعد ذلك إلى الحياة العامة في قوالبها الجامدة ورتابتها المملة .

ذلك هو عذاب المجد .

ذلك هو عذاب الشخصية التي تبرز إلى المجتمع فلا تقدر على التحرر من الصفة التي يلصقها بها . فإذا كانت الصفة وقاراً فلا يجوز لك أن تخرج على هذا الوقار ولو في تسلية بريئة شريفة ، وإذا ، كانت الصفة تحرراً واستهتاراً ، صعب عليهم أن يصدقوا توبتك

وأوبتك إلى الطريق القويم . ذلك لأن المجتمع يستريح إلى الفكرة التي كونها عنك . يستريح إلى (القالب) . والإنسان عدو القوالب . عدو الصفات المحددة وفي تحديده قضاء على حياته وحيويته .!

إن المشهور يتعذب لأنه لا يتاح له أن يفعل ما يفعله الآخرون ، دون أن يثير فضيحة كالفضيحة التي أثارها هذا الشاعر الكاتب عندما وقع في هوى تلك الفتاة الشقراء . . ايجوز له أن يحب ؟ ألم تتحدد شخصيته ؟ ألم تتحدد شخصيته من خلال كتاباته ؟ إن التعبير عن التجربة الغرامية التي يعيشها شيء يتنافى مع (الشخصية القالب) . والمجتمع يهتف به (كل شيء قد تحدد . يجب ألا تفكر في شيء جديد . يجب ألا تتصور وألا تحس شيئاً جديداً . لقد فكرت وذلك يكفي . وهم لا يقبلون منك صوراً أخرى . لقد عبرت عن مشاعرك هناك ووقفت ويجب عليك الآن أن لا تكون إنساناً آخر . والويل إذا حاولت أنهم لن يعرفوك . يجب ألا تتحول عن الفكرة الثابتة المحددة في كل تفاصيلها وجزئياتها الدقيقة التي صنعوا لك منها تمثالا إلى الأبد . (قالباً) إلى الأبد . وفرق ما بينه وبين التمثال ، أنه حي والتمثال ميت (يريد أن يقول أن تحديد الإنسان في فكرة معينة هو قضاء عليه بالموت) .

وتبدأ سلسلة العذاب بهذه التجربة الساخرة فهو يعلم أن المجتمع لا يقبل منه في سنه أن يخضع لما يخضع إليه الشباب من نزوات وحماقات ، ولكن ماذا يفعل بعد أن وقع في حب تلك الفتاة التي أوحت إليه ديواناً شعرياً كاملاً ؟ لقد نشره تحت اسم مستعار ، صانعاً بذلك شخصية جديدة تناولتها الصحف الأدبية بالمديح والأطراء ورأت فيها رمزاً للتقدمية وطليعة يقتدى بها

الشباب . لقد وجد فيه الشباب صوتهم الضائع ، وأعتقد الجميع أن هذا الشاعر الجديد ، هذا الشاعر الشاب قد تقدم على السابقين وخطا بالشعر خطوات جديدة ، فليس من الممكن أن يلحق به أحد من الجيل القديم . أنه حياة متحركة .

وأراد الشاعر أن يمعن في هذه السخرية التي أراد أن يثبت بها أن الحياة تتابى على التحديد وأنها لا تعرف أعماراً ولا وقاراً وأن الناس سواء في الاستجابة إلى نداءاتها ، فنشر ديواناً آخر باسمه الصريح . فاتفق جميع النقاد على أنه تقليد لذلك الشاعر الشاب . لتلك الشخصية التي كانوا يجهلون أنه صانعها . كما كانوا يجهلون الغرض من نشرة للديوان الجديد . لقد أراد أن يزيد صورة ذلك الشاب تمكيناً في النفوس حتى إذا حان الوقت لأن يرفع الستار عنه ، كانت صدمتهم أعنف وذهولهم أشد ونقمتهم أعظم .

وتركبه الغيرة من هـذا الشاب الذى صنعـه ، وخاصة عندما حاول النقاد أن يطمسوا به مجده ويروا فيه نهاية لتلك المنزلة التي كان يحتلها في سنواته الغابرة . فهل يزيح الستار عن اللعبة ؟ . هل يعلن أنه هو الذي يختفي وراء ذلك الاسم الجديد ؟ هو نفسه الشاعر الشاب ؟ لقد بعثت فيه الحياة تلك الفتاة الجميلة . وما دامت وجدت القدرة على أن توقظه فمعنى ذلك أنه حي ولو تخطى الخمسين ، ومعنى ذلك أنه حي ولو كان مشهوراً مصبوباً في قالب معين . أنه حي ، استطاع أن يعبر عن مشاعره الحية في شعر رائق جميل فيه طلاوة وعذوبة وحرارة .

ولكنه لا يستطيع أن يعلن أنه هو الشاعر الشاب حتى لا يقضى عليه ، حتى لا يراه الناس لعبة من اللعب التي أقدم عليها كهل في

الخمسين . حتى لا يغضب أسرته ويقضى على مستقبلها وسمعتها في الوقت التى تتهيأ فيه البلاد كلها لتكريمه وتمجيده والأنعام عليه باللقب والمجد والفخار . لا يجوز أن يقول أن هذه الحياة التى تنبض في الديوان حياتي . حياتي أنا . ويعلن ذلك لأقاربه ومن يحيط به فلا يرون في ذلك الشاب الشاعر الذى رفعوه إلى السماء إلا كهلاً أراد أن يسخر ويهزأ من مفاهيم الناس ، وحاول التعبير عن عواطف الشباب وهو في مرحلة الكهولة . أنه مخلوق لادم فيه ولا حرارة . ويدافع عن نفسه (وهنا ألا يوجد إنسان ؟ ألا يوجد دم ؟ لماذا تثيركم هذه الفكرة الأني لا أملك الأعوام ؟ هل الشباب عدد من الأعوام أم هو شباب للروح ؟ هل هذه هى قيمكم ؟ إلا يمكننى أن أحس بما تحسون به أنتم إحساساً غامضاً وأن أجد التعبير عنه حين لا تجدون ؟ أنكم لا ترون في هذا الديوان إلا السخرية . أنكم لا تستطيعون أن تصدقوا أننى لا أستطيع الحياة إلا بالهروب من سجنى هذا . . هذا السجن المغلق السور . . أننى أختنق . . أختنق . . أننى أموت .

ذلك هو سجن الشهرة . . سجن الفكرة المحددة الثابتة . سجن القالب الذى يخمد نزوات الحياة في نفسك .

الحق . . أنه عندما يكون الإنسان معروفاً فإنه يتحتم عليه في الوقت المناسب أن يعلن موته وأن يغلق على نفسه الباب ثم يقف حارساً عليها) . .

واعظ فى ثياب بهلوان

لا يمكن لأى مؤرخ أو متتبع للحركة المسرحية في العصر الحديث أن يغفل ذكر برناردشو ، الكاتب الساخر الذى شغل الناس بمواقفه وأفكاره وبدواته ونزواته وتعليقاته التهكمية الساخرة على الأوضاع العامة للحياة التى يعيشها مجتمعه أو يعيشها الناس في أى مكان . كما لا يمكن إغفال التأثير الذى ألحقه بالمسرح ، بما قدمه من مسرحيات تعالج شئون الحياة المختلفة في عصره ، وتدعو إلى الأفكار التى يؤمن بها ويبشر بها والتى اتخذ من أجلها المسرح أداة للدعاية لأفكاره التى تتناول الحياة بالإصلاح والتوجيه .

وقد يختلف النقاد في تقدير جانب البناء الفنى في مسرحياته ، وملاءمته للأصول الفنية للمسرحية كما مارسها وكتبها أعلام المسرح من المتقدمين عليه في العصر أو المعاصرين له . ولكنهم بعد ذلك يتفقون في أنه الكاتب الذى لم يكن مشغولاً بالجانب الفنى من المسرح ، ولا كان مهتماً بالتقيد بالأصول التقليدية لكتابة المسرحية التى لم يكن يهمه منها الفن من أجل الفن ، وإنما كان دائماً وفي جميع الحالات يتخذ منها وسيلة لتصوير أفكاره وتحريكها على المسرح في نماذج وأشخاص . فقد كان جانب الهدف أو المضمون الاجتماعى يطغى عليه . ولم يكن يرى للفن رسالة أجدر بالاهتمام والتقدير والالتفات أعظم من هذه الرسالة التى تجعل منه أداة فعالة

في التوعية وإشاعة الفهم وتطوير الإنسان . ومن هنا نستطيع أن نفسر هذا اللقاء العميق بينه وبين الكاتب المسرحي (إبسن) . الذي كان يمجده ويقدمه على شكسبير ، وقد خصه بدراسة تحدث فيها عن جوهر الأبسنية ، زادت في إظهار عظمة هذا الكاتب ، الذي أكبر فيه شو اتجاهه إلى معالجة القضايا الاجتماعية ، كما أعجب بأسلوبه وطريقته في الكتابة المسرحية والتجديدات التي أدخلها على المسرحية ،فخرجت بها من الإطار التقليدي القديم الذي كانت تتحرك فيه ، محدودة بالأغراض العاطفية الناعمة ، والمشاكل الغرامية ، وتصوير النزعات الرومانتيكية الخيالية الحالمة على نحو ما كان عليه الحال في عصور شكسبير والعصور التي تلته بعد ذلك . وابسن كاتب كبير . لا يحسن الناس تقديره ، إلا إذا عادوا إلى المسرح ، وتأملوه ، كيف كان قلبه ، وكيف صار بعده . وقد كان شو من هؤلاء المقدرين المتتلمذين على هذا الكاتب الذي كان له تأثير عظيم على اتجاهاته المسرحية ، وأهداف الكتابة للمسرح . وإن لاحظ النقاد أنه تخلف عنه في القدرة الفنية ، وتفوق عليه في النظرة الشاملة العميقة التي تناولت مختلف شئون الحياة بالتصوير والتعبير .

ويرجع هذا التفضيل الذي خص به (إبسن) إلى مزاجه الخاص الذي كانت تغلب عليه النزعة العقلية ومن هنا أيضاً كان عزوفه عن تقدير شكسبير الذي كان يراه شاعراً تغلب عليه الميوعة والتهويل العاطفي . ولم يكن هناك أحد ينتظر من شكسبير غير ذلك . فقد كان شاعراً في المقام الأول . كما أنه كان خاضعاً لمفهوم البناء المسرحي في عصره . وهو في جميع الحالات عملاق كبير من

عمالقة المسرح . استطاع أن يصمد لمثل هذه النقدات وأن يعيش بانتاجه المسرحي بين الخالدين .

ولا يقف الخلاف عند هذا الحد ، بل يتعداه إلى طبيعة الرسالة التي تصدى كل واحد منهما للتبشير بها . فمن المعروف أن شو لم يكن يؤمن بنظرية الفن للفن : وهو كما يقول غير مستعد لأنه يرفع القلم ، من أجل هذه الغاية وحدها فالفن عنده ، إصلاح وتهذيب ، وتوجيه وتطوير ، وفتح لمنافذ النور ، وتعميق للمشاعر الإنسانية ، ودعوة إلى الخروج بالإنسان عن حدود الفاقة ، والبؤس الاجتماعي ، ومناصرة للحرية ، وللمبادىء الإنسانية الكريمة . ولم يكن شو يعثر على شيء من هذا عند شكسبير ، ولذلك إزدرى شكسبير واستصغر شأنه ، ساخراً أحياناً وجاداً أحياناً أخرى ومقدماته التي أعتاد أن يقدم بها لمسرحياته ، حافلة بألوان من الهجوم والنقد لهذا الشاعر . (لماذا ننفق نحن الذين ورثنا تراث العصور العظيمة ، وعرفنا لأشعار المسرحية لجوتيه وإبسن . ووقفنا على الالحان الموسيقية لأسرة الموسيقين العظام من باخ إلى فاجنر . لماذا ننفق وقتنا على دراسة الكتاب العاديين في عصر الملكة اليزابت ، أو نشجع المؤلفين الأغنياء في أيامنا على تقليدهم ، ونتحدث عن شكسبير كان تفاهاته بشأن الأخلاق أو فصاحته المزيفة بشأن الحروب ، وما تنطوي عليه بعض دراماته من أحاديث الحانات أو سائر حشوه وثرثرته أو عجزه عن دراسة قشور الفلسفة التي سرقها بلباقة ، تستحق الدرس) . .

ولا يهمنا هنا ، أن نناقش هذه الآراء ولا أن نتبين مداها من الصحة . فقد فرغ النقد من تحديد مكانة شكسبير . كما فرغ

النقد أيضاً من تحديد مكانة شو . ووجد هو من خصومه من يتهمه بالسرقة وترديد الأفكار الشائعة لبعض كبار المفكرين الذين تأثر بهم ، وتتلمذ عليهم . وإنما المهم في هذه الوقفة دلالة الخلاف التي تكشف لنا مزاج شو ، وشخصيته كشخصية عقلانية ، لا تستسيغ التهويل العاطفى ، ولا تميل إلى النعومة الشاعرية ، ولا النظر إلى المسرح كهدف في ذاته . وإنما هو مجال تمارس فوقه دعوتها إلى الخير والمحبة والسلام .

ولا نجد وصفاً أدق ولا أكثر إحاطة بمعالم شخصيته الفنية المسرحية من هذا الوصف الذى صور به نفسه حين قال (أننى واعظ في ثياب بهلوان) . ولقد كانت هذه الخصائص الأولى الواضحة في مسرحياته . كما كانت هذه هى السمات المميزة لشخصيته ، والتى جعلت منه إنساناً ثائراً على التقاليد المسرحية القديمة ، فتناولها بأساليبه البهلوانية ، ولم يتقيد بها ، وانساق مع مزاجه يخلق عالماً مسرحياً خاصاً به وطريقة في المعالجة عرف بها وهى تتفق مع هذا المزاج الساخر البهلواني الذى يولع بعكس الأشياء وتغييرها وقلبها رأساً على عقب ، استجابة لنزعة المعارضة والمساحكة المتحكمة فيه .

ولد في دبلن عام ١٨٥٦ ومات سنة ١٩٥٠ . وامتدت تجربته مع الحياة حتى بلغت خمسة وتسعين عاماً . عانى فيها مرارة الفشل كما أدرك لذة الشهرة والنجاح . وأستطاع خلال هذه الفترة الطويلة من الحياة أن يعانق أهم الأراء والمذاهب السياسية والأخلاقية والفلسفية . وأن يحيط بالاتجاهات والتيارات العامة لعصره . فلقد كان قارئاً نهما . اعتمد على نفسه في تكوينه الثقافي

حتى استطاع أن يصبح أحد الوجوه المعبرة عن العصر الحديث بأزماته وأفكاره وتياراته المختلفة . لم يتخرج من جامعة وأدرك بمجهوده ما لم يدركه المتخرجون من هذه الجامعات التى كان يحاربها ويحارب أساليب التعليم فيها ، وفي المدارس بصفة عامة تلك المدارس التى تتجه إلى حشو الأدمغة بالمعلومات وتنسى التكوين الإنساني للشخصية . وعنده أن تكوين الشخصية وتربية الذوق والفطنة أولى من حشوها بالمعلومات . وتلك تجربة خبير عول على نفسه في تربية نفسه فلم يقيده برنامج محدد ولا منهج مرسوم .

ولم يكن سهلاً عليه أن يدرك النجاح . ولكنه لم يكن سهلاً عليه أن يرضخ ويقتنع بالفشل أو تستريح نفسه إلى المكان المغمور . وهو الذى يؤمن بالإرادة الإنسانية ، ولا يعتقد أنه يعجزها مطلب أو يكون عليها عسير المنال .

كانت محاولاته الأدبية الأولى فاشلة أو محدودة النطاق . وقد عمل ناقداً مسرحياً كما عمل ناقداً موسيقياً ساعدته على ذلك ثقافته الموسيقية الواسعة . وحين بلغ السادسة والثلاثين فطن إلى أنه من الممكن أن يتخذ من المسرح الذى كان أداة عاطلة عابثة في أيدى معاصريه ميداناً فسيحاً يعلن فوقه آراءه وأفكاره ويبشر من خلال أعماله المسرحية بالدعوة التى تملأ عليه نفسه ووجدانه . وتعثرت أيضاً بعض محاولاته الأولى في المسرح ولاقى عنتاً كبيراً من الرقابة والجمهور المحافظ . ولكنه استطاع أن يثبت باصراره على المضى في الطريق الذى أختطه لنفسه ، أنه أقوى من هؤلاء جميعاً حين تأكدت شخصيته الفنية وأصبح وجهاً لامعاً وعلماً كبيراً من أعلام المسرح العالمى الحديث .

لا يستوقفنا شو بمسرحياته وأعماله الأدبية فقط . وإنما تتوقفنا أيضاً شخصيته المتعـــددة الجوانب . فقـــد عاش شو حياة طويلة . ومر بتجارب مختلفة . أخصبت شخصيته وزادت من أصالتها . وكان له في كل هذه التجارب موقف وفكرة . انعكست كلها في انتاجه الذى كان صدى لأفكاره وتجاربه المريرة في الحياة . وسوف نتابع هذا الكاتب فيما يلي من سطور ونقدم إلى القارىء قطوفاً من ثمراته الفكرية ومعرضاً لبعض شخصياته المسرحية الناجحة التى تمثل توفيقه الفنى في الخلق والإبداع ، وتعبر عن فلسفته واتجاهاته في الحياة .

شو والانسان المتفوق

قد يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى أن برناردشو الذى وصف نفسه بأنه واعظ في ثياب بهلوان ، والذى اتخذ من المسرح أداة توجيه وإصلاح وإرشاد ، ولم يهتم في المقام الأول بالناحية الفنية ولم يؤمن بنظرية الفن ، وإنما كان مسرحه كله تعبيراً عن أفكاره الواضحة المحددة في السياسة والاجتماع والدين ، قد يتبادر إلى الذهن نتيجة ذلك أنه كاتب سهل ، ومن السهل جداً الإحاطة بكيانه الفكرى . ولكن الحقيقة تغاير ذلك تمام المغامرة . فقد لا تكفيك القراءة الأولى لمسرحية من مسرحياته لكى تحيط بمضمونها ، وبصفة خاصة في مسرحياته ذات الطابع الفلسفى الفكرى مثل مسرحية الإنسان والسوبرمان والعودة إلى ميتوشالح . ويخيل إلى أنه كان يحس بأزمة الغموض ، والحاجة إلى الوضوح ، فكان يسعى دائماً إلى أن يقدم لإنتاجه بمقدمات طويلة ثم يضيف اليها تذييلات أخرى حتى تكون فكرته واضحة محددة في كامل إطارها ، أن ضميره الأدبي كان يدفعه دائماً إلى أن يوضح نفسه . وقد اعتمد كثير من النقاد على هذه المقدمات والتعقيبات واتخذوها وسيلة لاكتشاف شخصيته وكيانه الفكرى العام . وقد وفرت عليهم متاعب كثيرة يتعرض لها من يحاول أن يستخرج هذا الكيان اعتماداً على الشخوص المسرحية التى أبدعها خياله الفنى . فهو كثير الاستطراد وقد يخرج عن البناء الفنى منساقاً وراء شطحه من شطحاته الخيالية أو الفكاهية .

مقدماته هى المفتاح الرئيسى لفهم أدبه ، وفهم شخصيته . ربما اندفع إليها برغبة الوضوح وربما انساق فيها مع إيمانه بفكرة المسرحية المقرؤة . وهى في جميع الحالات تكشف عن ثقافة عميقة ، وفهم أصيل للفن الذى يتصدى لمعالجته والكتابة فيه . وقراءة هذه المقدمات متعة فنية وأدبية لا تقل عن قراءة مسرحياته وهى بالإضافة إلى أنها تقدم مضمون المسرحية ، تحفل بنظرات نقدية على درجة عظيمة من الروعة والإبداع تدل على رسوخ الملكة الناقدة عند هذا الكاتب الذى بدأ حياته الأدبية ناقداً للأدب والموسيقى . كما تدل على علم وافر بأصول الفن الذى يكتب فيه . ويتضح ذلك بشكل خاص في مقدمته التى استهل بها مسرحية الإنسان والسوبرمان ، فاستعرض فيها نموذج الإنسان السوبرمان أو نموذج الإنسان الدون جوان في أغلب الأعمال الأدبية والفنية التى تقدمته وحاول أن يحدد من خلال هذا الاستعراض العام ما تميزت به كل شخصية في اللوحة إلى رسمها لها كل فنان . وبذلك أستطاع أن يعطى صورة كاملة لهذا النموذج كما تداولته عبقريات مختلفة في مجال الموسيقى والشعر والمسرح ، وفي مجال الخيال الشعبى . فهو يتحدث عن شخصية دون جوان كما صورها الكاتب المسرحي موليير وكما تمثلت بعد ذلك في اشعار وقصائد الشاعر بيرون، ثم كما برزت في أكمل صورة موسيقية في ألحان الموسيقار موزار الذى كان شو يعجب به ويعتبره أستاذ الأساتيذ في هذا الفن الجميل ، ثم يتابع هذه الصورة عند غيرهم من الأدباء ، لينتهى بعد ذلك من تحديد معالمها كما تخيلها وكما تمثلت في أدبه في البيئة المعاصرة وفي العصر الحديث .

وقد استخدم هذا النموذج الذى عبر عن أحلام مختلف الأجيال لكى يبرز من خلاله فكرته عن السوبرمان ، ولذلك فقد جرده من ميوعته العاطفية ، وأبعده عن مغامراته الغرامية ، فجعله طريداً للمرأة بدلا من أن يكون صياداً لها ، حتى يحقق بعد ذلك التناسق بين هذا النموذج وبين فكرته القائلة بأن السوبرمان ، لن يأتي إلا إذ أرادته المرأة عن تفكير وتدبير . وتفكيرها وتدبيرها إنما يمثلان في اختيارها لمن يصلح أن يكون أباً لهذا الإنسان السوبرمان الإنسان المتفوق . وقد تمرد هذا البطل أمام المرأة ، وقد أمتلك قدرة على فهم الواقع وتجريد الاقتناعات العامة من زيفها وتحدى مصيره ولكنهاتتغلب عليه في النهاية مثلاً في هذه الحاجة العنيفة والطبيعية التى كانت تحسها المرأة وتلاحقه بها من أجل أن تحقق هذا الهدف الذى يسمو كثيراً على الأهداف الأخـــرى . أن تنجب الإنسان الكامل الإنسان السوبرمان .

وفكرة الإنسان السوبرمان فكرة استمدها شو من فلسفة الفليسوف الألماني نيتشة وظل يبشر بها واتخذها عقيدة له في الحياة . وبعض الأفكار التى يرددها شو في مسرحياته ومقدماته تذكرنا بالوصايا والتعاليم التى أطلقها على لسان زرادشت في كتابه المعروف هكذا تكلم زرادشت. وخاصة في الزواج الذى كان يعتبره أتحاداً ارادتين لأنجاب من يفوقهما قدرة وسمواً . أى الإنسان السوبرمان الإنسان الذى يترفع عن الأخلاق العامة ليضع لنفسه شريعة تسمو به عن الرجل العادى الذى عرفه العالم حتى اليوم . وهذه الصورة لهذا الإنسان تتفق مع الصورة التى رسمها شو للسوبرمان في في مسرحيته وفي مذكرات البطل الذى يمثل هذا النموذج فالسوبرمان كلمة تعنى تحمل معنى التدرج . فهى تعنى في عصرنا الرجل

الممتاز الذى يبصر المستقبل ويتحسس طريقة إليه . (وهو نادرة عصرنا رجل ناضج دارس له قيم خاصة وأفكار خاصة . فذة . ولكنه قلما يستطيع قيادة الجماهير التى تحتاج إلى من يتملقها ويشيد بلغة الخطابة بالأخلاق والتاريخ والتقاليد .) .

ويعتقد شو أن التطلع للانسان السوبرمان ، للانسان الممتاز المتفوق حاجة طبيعيـــة يحسها البشر وينشدونها ، وليس تمجيد العظماء في كافة المجالات الإنسانية إلا صورة من هذا التطلع ، وهذه الرغبة في وجود إنسان يمثل لديهم كافة المثل التى يعظمونها ويقدسونها ، والقيم التى يحترمونها . وهو يحاول أن يرسم الطريق للوصول إلى هذا الإنسان ، وتتضمن فكرته عنه تنظيماً عاماً للحياة الاجتماعية التى تخلق هذا الفرد الممتاز ، ولعل الصحيح أن يقال أن هذا الفرد المتفوق يفسر نظرته الخاصة إلى الحياة . وهو جماع الرسالة التى كان يؤمن بها ويدعو إليها .

لكل كاتب إنسان يفصح عنـــه أدبـــه ويصوره فنـــه ويلخص الصورة العامة لفكرته وتتمثل فيه جميع القيم التى يؤمن بها والتى جاهد من أجلها وأودعها فيه ثم رفعه كنموذج للانسان كما ينبغى أن يكون لديه امثولة تتطلع إليها النفوس لأنقاذها من صورة الإنسان في الواقع المعاش . وأصالة الكاتب العبقرى النابغ إنما تتحدد بهذه القدرة على اكتشاف صورة الإنسان الذى يحتاج إليه عصره . أو تحتاج إليه أمته . أو تحتاج إليه البشرية جمعاء . والكاتب الذى لا يعطيك صورة لإنسانه تقابل صورة الإنسان الماثل في واقعه لا يمكن أن يكون كاتباً قد تحدد له هدف من الكتابة وبرزت له رسالة واضحة تحوى في شمولها مظاهر الحياة الإنسانية .

والسوبرمان . . هو إنسان شو . وكتاباته كلها تستهدف في المقام الأول خلق هذا السوبرمان أو تمهد السبيل إليه . وقد تضمنت مذكرات الثائر التي ألحقها بمسرحية السوبرمان على اعتبار أنها من تأليف بطل المسرحية نظرات عامة شاملة للصورة التي ينبغي أن يكون عليها هذا الإنسان ، الذى يحمل عبء تكوينه الذاتي ويسعى للتغيير والتطوير وينشد الرجل المتفوق عقلياً وجسدياً ، وهو لذلك ينتقد الأسلوب الذى يجرى به الزواج في المجتمعات الحضارية الحديثة ويرى ضرورة تنظيمه من أجل أنجاب سلالة جديدة للانسان السوبرمان فيقول في هذه المذكرات . .

(عبارة الأرتقاء البشرى من العبارات الخادعة . ذلك أن الحضارة التي هيأت لنا المسكن الحسن والانتقال السريع ، والملابس الوفيرة ، ونظافة المياه والأمن . وما إلى ذلك ، إنما هي جميعها ارتقاء في الوسط الذى نعيش فيه ، وليست ارتقاء في صميم أجسامنا وعقولنا . فنحن أرقى مساكن مما كنا قبل عشرة آلاف سنة حين كنا نعيش في كهوف . ولكن أجسامنا وعقولنا لا تزال على ما كانت عليه قبل عشرة آلاف سنة وقدانفجرت ثورات غيرت المجتمعات ولكنها لم تغير الإنسان .

إنما يتغير الإنسان إذا توليناه بالعقل الناضج والقصد الأرحب بحيث نهدف منه في قوانينه وعاداته وأسلوب عيشه ، وفلسفته إلى أن يكون جسماً وعقلاً في ارتقاء دائم يزداد صحة وذكاء جيلاً بعد جيل) . . (١) .

---

(١) من ترجمة سلامه موسى فى كتابه عن برناردشو .

المسرح عند شو

المسرح عند شو مدرسة .

والمسرح عند شو معبد القرن العشرين . ولذلك قال عن نفسه أنه واعظ في ثياب بهلوان . . وهذا المعنى الذى يعطيه للمسرح يتفق تمام الاتفاق مع تكوينة الشخصى ككاتب كان يقيم للعقل كل اعتبار ، وينظر إلى الفن المسرحى على أنه أداة يستطيع أن يصور بها ويعبر عن أفكاره واتجاهاته في الحياة .

وبين كتاب العصر الحديث الذين ساهموا في الكتابة للمسرح وتغذيته بثمرات قرائحهم كان شو كاتباً متميزاً معروفاً بغلبة النزعة العقلية على انتاجه . وطغيان المضمون الاجتماعى على مفهومه . وبروز روح المناظرة والجدال بين أبطال مسرحياته . أنه كما يقول الدكتور على الراعى . . .

(كاتب يرى الدراما في التحام العقول وتصارعها ويقيم مسرحه على جدال متعدد الأطراف تشتبك فيه الشخصيات ، وتمضى به قدماً في حركة فكرية متصلة تتطور خلالها عقول الشخصيات فتنتصر أو تنهزم أو يغرقها طوفان الأفكار ، ولقد ولد مسرح شو بين أحضان جمعيات المناظرات التى كان يتردد عليها الكاتب في شبابه . وترعرع هذا المسرح خلال عمل شو

السياسى ، القائم على مخاطبة الناس في الشوارع والحدائق ، وعلى طبع المنشورات وألقاء المحاضرات . وأحياناً على الاشتراك في المظاهرات . من كل هذه العوامل نشأ مسرح المذهبى الدعائي ، وولدت نظرته إلى الدراما على أنها صراع بين الأفكار ، وتحدد مفهومه للشخصية على أنها تجسيد لفكرة معينة تؤمن بها الشخصية وتدافع عنها وتشتبك من أجلها في صراع طويل مع غيرها من الشخصيات) . . .

ويتحقق هذا الأسلوب ، وتبرز هذه الطريقة في أغلب مسرحياته . ونستطيع أن نتبينها في وضوح وبشكل ظاهر بارز في مسرحيته الفلسفية الإنسان والسوبرمان . حيث يتحكم الجدال والصراع الفكرى ، حتى يحول المسرحية إلى نوع من المناظرة وبصفة خاصة في الفصل الفلسفى منها . حيث نتابع أفكاراً تتصارع أكثر مما نرى أشخاصاً تتحرك . وهذه الأفكار لها من الحيوية والخصوبة ما ينسى القارىء الأسس الفنية للبناء المسرحى التى التى يعتدى عليها شو تحت غلواء الأفكار التى تسيطر على تفكيره فتدفعه أحياناً إلى أن يفرضها فرضاً على المشهد ، في خطبة أو موعظة أو تشنيعة طويلة من تشنيعاته الساخرة .

مثال ذلك هذه الخطبة التشهيرية التى يسوقها على لسان الشيطان ويفضح فيها الإنسان وقدرته على التفنن في اختراع واكتشاف الأدوات التخريبية . . . أنها تصلح أن تكون مقالاً ناجحاً ينشر في صحيفة . أنها في طولها واسترسالها أكثر مما يتحمل المشهد التمثيلى ولكنها في حيوتها ونفاذ أفكارها مما يهز العقل ويرجه ويسيطر عليه . وتعتمد هذه الحيوية على براعته في استخدام

أسلوب الصدم العقلى . فقد كان يزعجه أن يرى الناس يستريحون إلى الآراء التقليدية أو الآراء الشائعة أو الآراء المريحة ، ولذلك جعــل من أغراض مسرحه الأساسية أن يصدمهم في أفكارهم ومعتقداتهم وأوضاعهم حتى يدفعهم إلى التفكير . أنك حين تغادر هذا المسرح . لا تغادره وقد امتلأت نفسك بشخصيةولكنها تمتلىء بفكرة . وتلك هى غايته من المسرح . أن يعلم . أن يدل على الطريق . أن يطور . أكثر مما يصور .

« . . . إن الإنسان أحقر مخرب لنفسه ، بفضل هذا العقل الواسع الرحيب ؟ هل أتيح لك حديثاً أن تجوب الأرض طولاً وعرضاً ؟ أما أنا ، فنعم .. واستطعت أن أفحص الاختراعات العجيبة للانسان . وأستطيع أن أؤكد أن الإنسان لا يخترع شيئاً ذا قيمة ، في فنون الحياة . ولكنه في فنون الموت يتفوق على الطبيعة ذاتها وهو قادر على أن يسبب بالكيمياء والميكانيكية كل المجازر التى تنتجها الأوبئة والمجاعة . أن الفلاح ما يزال يأكل ويشرب ما كان يأكله ويشربه الفلاحون منذ عشرة آلاف سنة . والبيوت التى يسكنها تطورت منذ آلاف القرون بأقل مما تتطور بحكم البدعة ، قبعة نسائية في بضع أسابيع . ولكنه عندما يرحل لكى يقتل فإنه يحمل معه معجزة ميكانيكية تجعل رهن أصابعه جميع الطاقات الخفية وتترك إلى الوراء جميع الحراب وقاذفات اللهب التى أخترعها أباؤه .

أما في فنون السلم فهو عاطل غبى . لقد أتيح لى أن أزور مناجمه ومصانعه بآلاتها العديدة المختلفة فأحسست بأن أى كلب منهم كان في وسعه أن يخترعها لو كانت شهيته إلى المال لا إلى

الأكل . أني أعرف آلاته السخيفة الخاصة بالكتابة . وعرباته ودراجاته المملة . أنها لا تساوى شيئاً إذا قورنت برصاص المكسيم ، والغواصات البحرية . ليس في الآلية الصناعية للانسان إلا كسله وفتوره . أما قلبه فإنه في اختراع السلاح . أن قوة الحياة العجيبة التى تفخرون بها ليست في حقيقتها إلا قوة الموت . . . إنالإنسان يقيس قوته بقدرته على التخريب . ما هو دينه ؟ أنه حجة للحقد . ما هو قانونه ؟ أنه حجة للشنق . وما هى أخلاقيته ؟ أنها سيادة . وحجة للاستهلاك أكثر من الانتاج . وما هو فنه ؟ أنه تبرير للذهول والانجذاب أمام صور المذابح . وما هى سياسته ؟ أما أن تكون عبادة لطاغية . لأنه قادر على القتل ، أو مناقشات لا طائل من ورائها تجرى على أسلوب صراع الديكة .

لقد تهيأ لى أن أراقب مناقشة من هذا النوع ، وتتبعت الأسئلة التى توجه والإجابات التى ترد فلم أملك حين غادرت المكان . إلا أن أكتب بالطباشير تلك الكلمة المأثورة التى كتبت على رياض الأطفال . (لا تسأل حتى لا يكذب عليك) . .

لقد اشتريت مجلة عائلية أسبوعية . ودفعت فيها نصف شلن . فوجدتها عامرة بصورة الشباب الذى يصارع أوليصوب الرصاص . أن الخيال ليتقد ، وإن الإمكانيات لتقوى وتنتعش في هؤلاء الناس إذا انصرف تفكيرهم إلى الموت . أنهم يعبدونه . وكلما كان أفظع وأشنع كلما ازداد تعلقهم به .

لقد كنا نقرأ في الأخبار القديمة عن الزلازل والأوبئة ونستوحى منها الدليل على عظمة الله وقوته . وحقارة الإنسان وصغر شأنه . أما أخبار اليوم فإنها تصف المعارك . التى يتقاتل

فيها جماعتان ويتبادلان إطلاق الرصاص ورمى المتفجرات . ويلاحق الفريق المنتصر الفريق المنهزم حتى يتلفه ويبيده . وتعتبر هذه المعارك في عرف الصحافة الحديثة دليلا على عظمة وجلال الإمبراطوريات وحقارة المنهزمين المستضعفين . ومن أجل هذه المعارك يخرج الناس إلى الشوارع هاتفين داعين حكوماتهم إلى أن تضاعف ما ترصده من ملايين تصرف على الإبادة . بينما تحجب الملاليم ولا تصرف في دفع الفقر والأوبئة التى يعبرون بها كل يوم . ويمكننى أن أسوق إليك مئات الأمثلة ولكنها كلها تنتهى إلى نفس الهدف . إن القوة التى تحكم الأرض ليست هى قوة الحياة ولكنها قوة الموت . والحاجة الداخلية التى دفعت الحياة وهيأت منها هذا التنظيم البشرى ليست هي الحاجة أو الرغبة في حياة أسمى ولكنها الرغبة في الحصول على آلة أكثر جدوى في فنون التخريب . .

إن الكوارث ، والمجاعات ، والزلازل ، والطوفان أحداث مهلكة . وكان لابد من وجود شيء أشد فتكاً وهولاً وأكثر عبقرية في الخراب . فكان الإنسان . مخترع العجلة ومكتشف السيف والرصاص والغاز الخانق . والعدالة والواجب والوطنية التى يتحول بسببها حتى أولئك الأذكياء إلى أدوات تخريبية أفتك من جميع المخربين) . . .

هذه موعظة أو خطبة . حاولنا نقل بعض المقتطفات منها للدلالة على طغيان الأفكار على مسرح شو الذى جعل منه نافذة يطل منها على الناس باقتناعاته الخاصة في كل ما يمس شئون الحياة البشرية . وهو يفرض هذه الأفكار التى تطول فتصبح خطباً أو مواعظ وتقصر فتجرى في حوار قريب من المناظرة ، يفرضها على المشهد التمثيلى فلا يهمه منها إلا أن يوصل أفكاره إلى القارىء

أو المتفرج . وتلك عنده غاية الغايات من الكتابة للمسرح . وإلى هذه الرغبة في استنفاذ الفكرة ،وأبعادها عن الغموض يمكن أن يرد حرصه على أن يقدم لمسرحياته بمقدمات ثم يلحقها بتعقيبات . وقد يتحول البطل عنده إلى فكرة فلا يكتفى بالشخصية التى صورها وحركها على المسرح بل يضيف إليها آراء ومذكرات حتى تتكامل أبعادها وتبدو في كامل إطارها .

تلميذ الشيطان

عالج برناردشو كثيراً من المواضيع في مسرحه ، وتعرض لكثير من المشاكل بالتصوير ولم يقف عند نواحى محددة محصورة كما فعل غيره من كتاب المسرح الذين استبدت بهم فكرة معينة فانصرفوا إلى معالجة هذه المشاكل في إطار هذه الفكرة سواء كانت في إطارها الفلسفى الغيبى أو الاجتماعى الواقعى . وعلى الرغم من أن الصبغة الواضحة الطاغية على مسرح شو هى الصبغة الاجتماعية حتى كاد المسرح يتحول لديه إلى أداة دعائية ، إلا أننا نستطيع أن نعثر في هذا الحشد الكبير من المسرحيات التى أنتجها هذا الكاتب على ألوان مختلفة من المعالجة وأنواع متعددة من المضامين . وقد تطغى عليه النزعة الاجتماعية إلا أنها لا تفلح تماماً في تغطية شخصية الفنان . وقد نجد لديه أحياناً التوجيه المباشر الذى يجعل من مسرحه مكاناً للوعظ والارشاد ، ولكننا نجد أيضاً المعالجة الفنية التى تبلغ أقصى درجات البراعة والإبداع . وتكشف عن أصالة الروح الفنية لديه وتمكنها من شخصيته .

من هذه المسرحيات الرائعة التى كان فيها شو وفياً للأصول الفنية للمسرح ، ولم يحاول فيها الدعاية المباشرة مسرحيته الرائعة . . (تلميذ الشيطان . .) . وقراءة هذه المسرحية تتيح للقارىء أن يكتشف القدرة الفنية في البناء المسرحى ، وتطل به على أفق جديد

من حيث مضمونها العام . الذى يلتقى مع ميله إلى مناصرة قضايا التحرر الوطنى ومكافحة الاستعمار . وقد كانت لبرناردشو مواقف واضحة وقوية في التنديد بالاستعمار وفضح أساليبه الخبيثة الماكرة وبواعثه الشريرة الاحتكارية . وكان يستمد هذه العداوة من واقعه الشخصى كأديب إنسان ، ويستمدها من واقعه الوطنى كايرلندى يتطلع إلى أن يتحرر وطنه من سيطرة الإنجليز وتحكمهم في مصيره وقد جعل همه في كثير من المسرحيات التشهير بهذه الروح الاستعمارية كما فعل في مسرحية جزيرة جون بول الأخرى وغيرها من المسرحيات .

تجرى أحداث المسرحية في سنة ١٧٧٧ ، أثناء حرب الاستقلال الأمريكى وتصور صراع الوطنيين ضد الاستعمار أو السيطرة الإنجليزية . وتحوى نظرات ساخرة بممثلى هذا الاستعمار ، وتتعانق فيها الوطنية مع الحب فترفع أبطالها إلى قمم شامخة من التضحية والفداء . وتكسبها جميع صفات المسرحية الناجحة مضموناً وحبكة وحواراً . . . هنا لا تشعر بسيطرة الأفكار على الكاتب ، وإنما تبدو فيها الشخصيات متكاملة ، تتوهج حياة وتتقد حيوية بعيدة عن التجريد الذى يقع فيه عادة مسرح الأفكار .

أول هذه الشخصيات التى تستلفت الانتباه وتستأثر باهتمام القارىء أو المشاهد شخصية ريتشارد . تلميذ الشيطان . وهى الشخصية الرئيسية في المسرحية . ونحن نعلم منذ الفصل الأول حدود هذه الشخصية ومعالمها وتصرفاتها التى كانت تقابل بالانكار الشديد من أقاربها وجيرانها وسكان البلدة حتى لتسدل أسرته ستاراً على سيرته وتنفر من مجرد ذكر اسمه لما يوحيه من معاني الشر

والانحراف . وتستنزل عليه والدته اللعنات وتدعو له بسوء المصير . وتحدده جوديت زوجة القسيس الذى يقع في هواها فيما بعد فيدفعه إلى أعلى صور البطولة والكفاح . . تحدده بأنه (شرير . . ومهرب .. يعيش مع الغجر لا يحب أمه ولا أسرته ولا يذهب للصلاة في المعبد ، ويفضل عليها اللهو والمصارعة) . ونجد من تصرفات البطل في الفصل الأول من المسرحية ما يؤكد هذه الصفات . فهو إنسان قد باع نفسه للشيطان وأسلم إليه قياده ، وشعر منذ البداية أنه سيده الطبيعي وقائده وصديقه . وقد منحه شعوره هذا سعادة واطمئناناً ، وتيقن أنه يسير في الطريق السليم . الذى يصنع منه إنساناً متمرداً على كل شيء يحد من اندفاعاته الطبيعية ويعوق عفويته وتلقائيته في التصرف والسلوك . أنه ابن من أبناء الطبيعة ، قبل أن يكون تلميذاً من تلاميذ الشيطان ، بل لعلهلم يستجب لهذه التلمذة ، إلا بسبب نوازعه الطبيعية التى تنفر من قيود الأسرة وتؤثر عليها الحياة مع الغجر لما يصاحبها من تحرر وانطلاق . . .

وموضوع الاستسلام للشيطان من المواضيع التى عالجها كثير من الكتاب والشعراء . ويعترف شو بأن هذا الموضوع ليس جديداً على الأدب والفن . ويوجه – في تواضع – نظر الذين أشادوا بأصالة معالجته لهذه القضية إلى كثير من الآثار الأدبية الخالدة التى تعرضت لهذا الموضوع . ويعلن أنه سيكون محظوظاً وسعيداً إذا لم يعودوا من هذه المراجعة باتهامه بالسرقة والاقتباس . . بعد أن وصفوه بالأصالة والتجديد . .

وينتهى الفصل الأول من المسرحية وقد أمتلأت نفوسنا يقيناً وازدادت اقتناعاً بالعناصر الشيطانية التى تنطوى عليها شخصية

البطل . ولكن هذه العناصر تتحول تحولا خطيراً في الفصل الثاني حين دعاه القسيس ليفضى إليه بسر الخطر الذى يهدده من القوات الاستعمارية الباغية التى قررت القضاء على أول متمرد من العصاة كدليل على الأسلوب الذى تريد أن تنهجه مع الوطنيين . . قسوة ووحشية. وتتفق الإشاعات التى تدور في البلدة على أن هذه المرة ستكون من نصيب رتشارد ، كما كانت المرة السابقة من نصيب عمه الذى يماثله انحرافاً وخروجاً على الحياة الاجتماعية . ونستنتج أن هذه الاشاعة مصنوعة من سكان البلدة الذين يريدون التخلص من هذا النموذج الأخلاقي الشرير .

ويجلس البطل جلسة عائلية إلى زوجة القسيس بعد أن يكون قد نزع عنه سترته التى أبتلت بفعل المطر وشمر عن أكمامه واقترب من المدفاة يصطلى بنارها . وتنطلق أفكاره في هذا الجو الغريب الذى لم يتعود به في حياته المتحررة الطليقة وتؤخذ نفسه بالجمال الذى يشع في أركان البيت والسلام المهيمن عليه فيشعر أن السكينة لم تغمر حياته وتملأ نفسه كما غمرتها هذه المرة . ومع ذلك كان يشعر أنه من العسير عليه أن يعيش في مثل هذا البيت الجميل المقدس ، لأن طبيعته لا تميل به إلى الحياة الأليفة .

وتحين ساعة التجربة ، حين يفاجأ ، وهو في هذه الجلسة العائلية بالقوات الاستعمارية تلقى عليه القبض على اعتبار أنه القسيس . فلا ينكر ولا يتمرد وإنما يمضى في هدوء إلى ثياب القسيس يرتديها أمعاناً منه في التضليل ولا تملك زوجة القسيس إلا أن تسكت . ونطل من خلال هذه اللحظة على التمزقات النفسية التى تصاب بها في صراعها بين حرصها على إنقاذ زوجها

الذى تطارده قوات الاستعمار ، وبين إعجابها بهذه البطولة النادرة وإشفاقها على هذا البطل من المصير الذى سوف ينتهى إليه . بين واجبها الذى يدفعها في الإلحاح على زوجها بالهروب ورغبتها في أن يمضى هذا البطل إلى أقصى درجات الفداء . . (وتهتف بزوجها . . أننى أفعل واجبي . أننى وفية لهذا الواجب . واجبي يحملنى على أن أنقذك . . وأن نتركه هو يواجه مصيره . ربما كان خيراً له أن يموت . سيكون أجمل وأروع) . . .

ويساق إلى المحكمة الصورية التى حكمت مقدماً باعدامه على أنه القسيس . ويعود القسيس إلى بيته ليعلم أن ريتشارد قد أخذ مكانه ، وأنه سيموت فداء له . ويهرع إلى سترة البطل ويرتديها وهو يقول : (طالما أخذوه ببدلتى فسوف أقوم ببدلته بنفس الدور الذى كان يقوم به) . . وينضم إلى الثوار . ليقود حملة على الاستعمار يتزايد زحفها ساعة بعد أخرى حتى تدرك البطل في لحظة تنفيذ الإعدام . فيسفر عن شخصيته الحقيقية ، ويعلن للقضاة.. (أن الرجل لا يعرف وظيفته إلا في لحظات المحنة العظمى هذا الشاب الطائش كان يفخر بأنه تلميذ الشيطان . ولكن عندما أدركته ساعة المحنةالكبرى ادرك أن قدره هو العذاب والإيمان بالموت . وكنت أعتقد أننى خادم مخلص لانجيل السلام.ولكن عندما حانت لحظة التجربة أدركت أن مصيرى وقدرى هو أن أكون رجل عمل وأن مكاني بين صرخات القادة وصيحات الحرب . وهكذا بدأت الحياة في الخمسين قائداً للقوة الثائرة وأصبح هذا التلميذ للشيطان القسيس ريتشارد . . أننى أستاذنه في أن يحتفظ بسترتي واحتفظ بسترته) . . .

ويبقى سؤال . . .

لماذا قام البطل بهذه التضحية ؟

من الواضح أنه قام بذلك بفعل الحب الذى يحمله لزوجة القسيس . ولكنه ينكر أن يكون الحب هو الباعث على هذا التصرف البطولى . فيقول : (إذا كنت من أجل أن أبعث المسرة إلى نفسك قد اعترفت بأني أنا قمت ذلك بفعل الحب الذى أحمله لك . فقد كنت أكذب عليك كما يكذب كل الرجال على النساء . أنت تعرفين الزمن الذى أنفقته في صحبة المنحرفين من الرجال ولقد كانوا جميعهم قادرين إلى أن يرتفعوا إلى مستوى عال من اللطف والشهامة عندما يحبون . . وقد علمنى ذلك إلا أقيم كبير وزن للشهامة التى تتدفق من القلب الملتهب . لقد فعلت ما فعلته بالأمس بقلب ودم بارد غير مقيم أى اعتبار لك ولزوجلك ولنفسى . . ليس هناك سبب ولا فائدة . لقد نشأت على الاستجابة للقوانين التى تمليها على طبيعتى . ولا يمكننى أن أسير في غير هذا الاتجاه سواء انتهيت أو لم أنته إلى المشنقة كان من الممكن أن أفعل من أجل أى رجل آخر في هذه البلدة أو من أجل أية امرأة أخرى . . . هل تفهمين) ؟ .

وهو في هذا الموقف يمثل بطولة جديدة تتجلى في شهامته التى تدفعه إلى أن ينكر هذا الحب حفاظاً على ذلك البيت المقدس من أن تزعزعه العواطف وتذهب بالسعادة التى تشع في أركانه . والسلام المخيم على زواياه . . .

دون جوان

شخصية دون جوان . من النماذج التى ابتدعها الخيال الإنساني ، رمزاً للشخصية المتحررة ، التى لا تقيم أى اعتبار في الحياة لغير نوازعها الذاتية ، وعواطفها الخاصة وغرائزها الملتهبة . وهى في سبيل تحقيق الغرض الذى تصبوا إليه لا تنثنى أمام أى معوق من المعوقات التى تقف حائلاً بينها وبين الوصول إلى هذه الأغراض المحدودة غالباً بمطاردة المرأة . وقد عاشت هذه الشخصية الخيالية منذ ألقتها إلى الوجود في القرن السابع عشر عبقرية قسيس إسباني كان يحترف المسرح ويتخذه وسيلة للتنديد بالأعمال الشريرة والإشارة إلى سوء المصير الذى تنتهى إليه في خاتمة المطاف بعد أن ينزل بها عقاب الله . عاشت هذه الشخصية كاحيا وأخلد ما تعيش الشخصيات الأدبية الخيالية التى تنافس الأحياء في القدرة على تأكيد الوجود ، وتزيد عليهم بعد ذلك بالقدرة على الخلود وقد تناولت هذه الشخصية عبقريات أدبية مختلفة من مختلف العصور ، وجعلت منها وسيلة لابراز مفهومها عن هذا الإنسان وقد اختلفت صفاته وخصائصه باختلاف العصر واختلاف طريقة التناول ، والزاوية التى ينظر من خلالها كل مؤلف إلى هذه الشخصية ودلالة معالمها على إنسان العصر الذى يريد أن يصوره ويجمع فيه كل المثل التى تخالج ضمير العصر في التطلع إلى شخصية

متمردة متحررة لا تسعى لشيء سوى تأكيد وجودها الذاتي والتعبير عنه بأية طريقة .

تناول هذه الشخصية كتاب كبار وموسيقيون عظام . منهم المسرحي الفرنسي موليير ، والشاعر الإنجليزى بيرون والموسيقى موزار . وكثيرون غيرهم . استهوتهم بجوانبها المتعددة ، المثيرة للاهتمام . وكان برناردشو من أحدث الكتاب المسرحيين الذين تناولوا هذه الشخصية . في مسرحيته الشهيرة الإنسان والإنسان الأعلى . وشو حين يتناول هذه الشخصية ويضعها في بيئته معاصرة وقالب معاصر لا يستطيع أن يتحرر من نوازعه العقلية التى تسيطر عليه في أغلب أعماله . وبصفة خاصة في هذا العمل الذى يمثل أو يستوعب الجانب الأكبر من فلسفته في الحياة ونظرته إلى الإنسان وطريقة تطويره حتى يستطيع أن يدرك المستوى المتطلع إليه كإنسان أعلى . وهو من البداية يشير في مقدمته . وبعد أن يستعرض نماذج هذه الشخصية الدون جوانية كما عالجها المتقدمون عليه من الأدباء والشعراء والموسيقين ، وبعد أن يعطى رأيه في كل معالجة من المعالجات السابقة يشير إلى أنه قد تناول هذه الشخصية من الجانب الفلسفى ، وأنه قد جردها من ذلك الطابع الذى اكتست به في مختلف العصور . فلا غرابة بعد ذلك إلا نجد أى حادثة من الحوادث أو المغامرات التقليدية التى أقترنت في أذهان الناس وأساطيرهم عن هذا المغامر الكبير .

ولم يحتفظ شو لهذه الشخصية من صفات ذلك المغامر المخادع إلا بالجانب الثائر على الاقتناعات العامة . ولكن ثورة البطل الذى يصوره شو ثورة إيجابية بناءة محدودة بالأغراض التى كانت تتحكم في شخصية دون جوان التقليدية .

عالج شو هذه الشخصية من الوجهة الفلسفية . وكان في ذلك مستجيباً إلى نزعته الخاصة التى تميل به إلى الفلسفة . وتجعل الفنانين الفلاسفة أقرب الناس إلى نفسه وأكثرهم استئثاراً بتقديره واهتمامه . ومن هنا كان الكتاب من ذوى هذه النزعة يؤثرون عليه أكثر من تأثير الرومانتكيين ومن هنا أيضاً التقى عالمه الفنى الفلسفى بالعوالم الفلسفية الفنية لكتاب وشعراء من أمثال هنريك إبسن وجوتيه . وشيللى وشوبنهاور وتولستوى ونيتشه . ولا يبلغ الكاتب من نفسه منزلة كبيرة ما لم تكن أفكاره قد انتظمت في فلسفة أو عقيدة . وهذا ما تعذر عليه أن يجده عند بعض الكتاب الإنجليز من أمثال الشاعر شكسبير والكاتب القصصى شارل ديكنز . لقد كان يجد لديهما الخيال والقدرة على التصوير . ويفتقد الآراء البناءة . ولذة الحياة وبهجتها عند هذا الكاتب إنما تكمن ، في أن يستخدم الإنسان في سبيل غاية ، نعترف بجدارة بلوغها والوصول إليها . والكاتب المفلح لديه هو الذى يحركك نحو هذه الغاية ويدفعك للسير في سبيلها .

وذلك تفسير لمسرحه بصفة عامة . وتفسير لهذه الشخصية التى رسمها في بطل المسرحية . . تانر . ويتضح لنا هذا البطل من محاولة تلخيص الأفكار الرئيسية للمسرحية . وعلى الرغم من أنها قد تضمنت أكثر من قضية ، إلا أننا نفضل أن نقف عند هذه الأفكار التى يركز عليها المؤلف ويوجه إليها النظر في مقدمته مما يؤكد على أن البطل الرئيسى إنما يمثل شخصية المؤلف نفسه وأفكاره في الحياة .

أول هذه الأفكار التى تعطى للبطل طابعاً يختلف عن الطابع القديم الذى — اكتساه دون جوان عند المؤلفين التقليديين . هى

الفكرة التي يؤمن بها شو ويؤكدها في هذه المسرحية وتقوم عليها كثير من آرائه الأخرى . وهى أن المرأة هى التى تطارد الرجل خلافاً للمفهوم الشائع بين الناس ،في أن الرجل هو الذى يقوم بهذه المطاردة . وينسجم شو مع أفكاره إذ يرى أن الإنسان الأعلى لن يأتي إلا إذا أرادته المرأة عن تقدير وتدبير . كما ينسجم مع فكرته التى تقول أن المرأة هى التى تكون الأسرة . وأن الغاية الأولى ن الحياة لديها هى الزواج والإنجاب . وهى بحكم إحساسها الطبيعى الذى يجعل منها حافظة للجنس وأداة استمرار للحياة. تنصب كافة الشباك والأحابيل لإيقاع الرجل وشده إلى هذه الغاية الكبرى للحياة . . .

ويعتقد برناردشو أن الأعمال الأدبية العظيمة ، والأعمال الفنية الكبرى التى اشتهرت في العالم لابد أن تصور هذه الملاحقة من جانب المرأة لو أنها كتبت من أناس عاديين . ولكن الرجال العاديين لا يملكون الموهبة على خلق مثل هذه الأعمال . وأن الرجال العباقرة إنما أختارتهم لتمكين المفهوم الذى يساعدها على تحقيق أغراضها في استمرار الحياة . ويسخر شو من الفكرة القائلة بأن المرأة تمثل عادة الجانب السلبي وهى المنتظر على كل حال فيقول . نعم أنها تنتظر في سكون . ولكنه انتظار العنكبوت للذبابة . . .

وربما تمثل هذا المفهوم في متابعة شخصيات المسرحية وفي الرمز الذى تتضمنه كل واحدة في الدلالات، على الفكرة التى يرد أن يشير إليها المؤلف وتسوقفنا لهذا ثلاث شخصيات رئيسية ..

أولها شخصية تانر . وهى شخصية رجل عادى بالمفهوم الذى

يوضحه شو . بمعنى أنه من النوع الذى يستطيع أن يدرك أساليب المرأة وأحايلها ولا تنطلى عليه حيلها وأساليبها الماكرة . وهو رجل ثائر يملك نظرة محددة إلى الحياة . وله أفكار في الحياة العامة والحياة الزوجية . كما أنه ليس من ذلك النوع الذى يستسلم للخيال والأوهام الرومانتكية . وهو يكافح من أجل الاحتفاظ بحريته . ويكشف المرأة في ملاحقته . حتى تتزوج به وتنجب من الطفل الذى تريده أن يكون نسخة منه أو أرفع منه بقليل أو كثير . . . والشخصية الثانية شخصية ، شخصية اكتافيو ، الشاب الشاعر الذى يمثل فكرة برناردشو في أن الأعمال الأدبية إنما ينتجها أمثاله من الرجال غير العاديين الذين يمجدون المرأة ويرفعونها مكانة عالية ويصورونها بمظهر المعبودة المرغوبة الملاحقة . وبين هذين الشخصيتين تتحرك شخصية المرأة (أنا) . وتحرك الصراع الذى يقوم من أجلها . وهى في إحساسها الواقعى كأم تتطلع إلى أن تكون أسرة ، وأن تحصل على رجل يهيىء لها الأطمئنان في الحياة ويملك من رجاحة العقل والفهم والإدراك للحياة ما يبعث في نفسها الأمل في أنه سيكون قادراً على مجابهة جميع مشاكل الحياة في سبيل راحتها وسعادتها وسعادة أبنائها .

ومن هذا الصراع تبرز فكرة يؤمن بها . وطالما رددها في الكثير من مسرحياته . وهى أن المرأة لا تميل إلى الزواج بالرجل الفنان . . ومنذ وجد الزواج كان الفنان يمثل دائماً الزوج الفاشل . فهو لا يستطيع أن يكون محصوراً في الحدود التى يفرضها الزواج على شخصيته . وأن أهدافه من العظمة والجمال بحيث يستعد للتضحية من أجلها بالأسرة أكثر من استعداده للتضحية بفنه . . .

ومن أمتع الفصول في هذه المسرحية ذلك الفصل الأخير الذى

ترفض فيه البطلة الزواج من هذا الشاعر الفنان محكومة بنزعتها الواقعية . التى تجعلها ترفض هذا الزواج لإيمانها بأنها لن تكون في مستوى الفكرة المثالية الحالمة التى كونها عنها والتى غذتها شاعريته وأضفت عليها ألواناً من الرواء سرعان ما تبهت ويلحقها البلى إذا تم هذا الزواج . . وهى لذلك تدفعه عنها في إصرار إشفاقاً على أحلامه وخيالاته من أن تتحطم وترى أن الإخلاص للفن إنما يلزمه بالعزوبة حتى لا يشاركه في الإخلاص إليه مخلوق وحتى لا يصدم بخيبة المثال الذى رفعه إلى درجة القداسة والاجلال .

وهى حين ترفض الزواج بهذا النوع من الرجال . تسعى جاهدة لايقاع البطل الثاني الذى يمثل لديها كل الصفات التى ينبغى توفرها في الزوج . . . وتنتصر عليه . . ويرضخ هو لقوة الحياة . في الوقت الذى يستمر فيه الشاعر في أحلامه . . ينظم قصائده، ويتذلل للمرأة ، ويعطى وحده فكرة عن ملاحقة الرجل للمرأة . . لأنه الوحيد الذى لم يستطع أن يصل إليها . . أو لأنه الوحيد الذى لا تريد المرأة الوصول إليه . . . حتى تكون لها إلى الأبد هذه الصورة الساحرة الجميلة التى ابتدعها الشعراء والفنانون على مختلف الألوان والعصور . . .

هنريك ابسن

ما من مرة فتحت فيها كتاباً عن تاريخ المسرح أو نقده إلا رأيت إجماعاً وتأكيداً على أن الكاتب النرويجى هنريك إبسن هو رائده الأول وأستاذه الكبير . وما من مرة أتيح لى فيها أن استعرض حياة بعض أعلام المسرح المعاصر واتعرف على الروافد التى غذت تكوينهم الفكرى إلا رأيت الناقد أو المؤرخ يمسكهم بخيوط سميكة يمتد بها عند هذا الكاتب الكبير هنريك إبسن . . وقد يبدو لنا الآن أن الكثير من مسرحياته قد فقدت مفعولها وسحرها ، وأنها لم تعد خليقة بأن تجد ذلك الصدى الذى كانت تجده أبان ظهورها ، للمرة الأولى ، على المسارح الأوربية . . بفعل اختلاف الظروف والعصور واستنفاذها التعبير عن مشكلة الإنسان في ذلك العصر التى تختلف في طبيعتها وجوهرها عن مشكلة الإنسان الحديث . إلا أن هذا كله لا يقلل من قيمة الثورة التى أحدثتها مسرحيات هذا الكاتب ، في تاريخ المسرح الحديث حتى ليعتقد بعض النقاد أنه قد أثر في كل من جاء بعده . وذلك واضح في الدلالة على أن التجديدات التى أدخلها هذا الكاتب على المسرح ، كانت شاملة لمختلف نواحيه ، إلى درجة يتعذر معها أن ينجو أى كاتب من تأثيره ، ولو اختلف معه مذهباً

وأسلوباً وفكرة في الحياة . تظل دائماً هناك ناحية تشده إلى هذا الكاتب التي تعددت نواحي عبقريته المسرحية .

ونتساءل عن الأسباب التي هيأته لأن يحتل هذه المكانة . فنجدها عديدة مختلفة . أبرزها تلك النقلة التي أحدثها في مضمون المعالجة المسرحية ، بتناوله للقضايا الاجتماعية ، واستخدام المسرح أداة تهذيب وتربية وتقدم ، في الوقت الذى سيطرت فيه المسرحية اللاهية العابثة التي قصد بها تزجية الفراغ وإضاعة الوقت ، ودغدغة عواطف الجمهور بأحلام رومانتيكية خادعة . وتحول المسرح بسبب هذه النقلة الخطيرة عن الأفق الضيق المحدود الذى كان يعيش فيه لينفتح بعد ذلك على مشاكل الناس ، ويعالج قضاياهم ، من خلال نظرة المؤلف إلى هذه المشاكل ، في مجالاتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والروحية . وإذا قيل عن سقراط أنه انزل الفلسفة من السماء إلى الأرض ، فربما صح أن يقال عن إبسن أنه قد أنزل المسرح من سمو زائف كان يعيش فيه ، إلى مكان يلامس فيه الواقع الحى للناس ، وأنطلق المسرح من البيئات الأرستوقراطية بمشاكلها ليلازم حياة العاديين والمتوسطين من الناس . . . وكانت من نتائج ذلك أن تغيرت تغيراً أساسياً أركان المسرحية في الحركة والشخصية والحوار ، فاتسمت هذه كلها بالطابع الواقعى ، وابتعدت عن المبالغات البلاغية ، والتلفيقات الخيالية التي تتسم بها المسرحية الكلاسيكية .

ولم يكن كثيراً بعد ذلك أن يقال عن إبسن أنه الرائد الأول للمسرح الحديث ولكن من الغريب أن يكون ظهور هذا الرائد في بيئة لم ترسخ فيها تقاليد المسرح ، ولم يعرف لها تراث مسرحى

موصول الجذور بالأعمال المسرحية الخالدة . فقد تأخر في شبه الجزيرة الاسكندنافية تطور الفنون المسرحية وأقدم المحاولات المسرحية لا ترقى إلى أكثر من القرن الخامس عشر ولم تظهر بوادر المسرح الوطنى الحقيقى فيها إلا في القرن الثامن عشر . حينما تهيأ للبيئة الأدبية الثقافية أن تنفتح على الثقافة الأوربية ، وتوطد صلاتها بتياراتها المختلفة . مما هيأ للظاهرة الغريبة التى تحققت بميلاد عبقرية إبسن الذى غير بصورة فجائية أوضاع المسرح في بلاده ، وانتقل بها من طور كانت فيه تابعة مقلدة إلى طور أصبحت فيه رائدة مجددة ودخلت في تاريخ المسرح نقطة انطلاق ، وعلامة حاسمة بين عهدين .

كاتب محتج

شخصية هنريك إبسن . شخصية نضالية . قوامها النظرة الواقعية إلى واقع العصر والدعوة إلى التغيير والخروج عن المثل القديمة إلى مثل جديدة تتلاءم مع حقيقة العصر الذى يعيش فيه . ونحن إذا جئنا نستعرض حياة الكبار من الكتاب ونحلل العوامل والعناصر التى تقوم عليها شخصياتهم ، وإنعكاس هذه العناصر في انتاجهم وابداعهم ، ومواقفهم من العصر الذى يعيشون فيه ، أستطعنا أن نتبين طرازين من الكتاب يختلفان موقفاً وأسلوباً في في الحياة . وهما الطراز الهارب . والطراز المحتج . الأول يهرب من عصره ومشاكله ويكتفى بأن يعيش في عالم من الأحلام والأوهام يقيمه حول ذات مغلقة لا تتجاوب مع قضايا العصر ، ولا تهتم بها ، ولا تحمل للناس دعوة إصلاحية ولا تجعل من ذاتها أداة معبرة عن مطامحهم ومنازعهم في الحياة . ولكنها تهرب عنهم إلى آفاق خيالية زاهية . وربما كان في هروبها دلالة الاحتجاج . ولكنه الاحتجاج السلبى الذى لا يواجه ولا يقف مناضلاً حتى النهاية من أجل الحقيقة التى يؤمن بها . . أما الطراز الثاني فهو الطراز المحتج الذى وجد نفسه منذ اللحظة الأولى على خلاف مع واقع العصر ومثله وتقاليده . فانصرف بكل قواه إلى تأكيد الدعوة بالمثل التى ينادى بها ويعتقد في صلاحها . ومثل هذا الطراز من الشخصية يتميز أساساً بنظرة واقعية ، وإدراك شامل لحقيقة

العصر الذى يعيش فيه وشعور عميق بحاجاته النفسية . وروح نضالية لا تعرف اليأس ولا الاستسلام . وإلى هذه الفئة من الكتاب ينتسب هنريك إبسن . فقد كان كاتباً محتجاً . رفع منذ اللحظة الأولى راية العداء للتقاليد التى كانت سائدة في عصر سواء كان ذلك في المجال الاجتماعى ، بما تضمنته مسرحياته من نقد وتصوير للحياة العامة وكشف عن الجوانب الزائفة والمنحرفة فيها . أو في المجال الفنى بثورته التى أقامت المسرح الحديث على أسس جديدة تختلف كل الاختلاف عن الأسس التقليدية القديمة . . ومرد هذه الثورة العارمة في المجالين إلى الإيجابية الواقعية التى تتميز بها شخصيته التى تقدس الحقيقة أكثر من تقديسها للفن والجمال . ومن هنا كان نفاذه إلى واقع العصر الذى يعيش فيه وقدرته على تلمس حاجاته النفسية التى أستطاع أن يعبر عنها في قوة وبراعة في كثير من مسرحياته التى كانت صورة صادقة للأوضاع الاجتماعية في البيئة والعصر الذى عاش فيه . وقد صاحبه هذا الجانب الإيجابي من شخصيته حتى في محاولاته الأدبية الأولى التى اتسمت بالطابع الرومانسى . فكانت رومانسية إيجابية مستوحاة من تطلعه إلى إنسان أرفع وعالم أفضل . وحين تأتى له أن يتجاوز هذه المرحلة إلى مرحلة أعنف نضالاً ، وأكثر واقعية لم يستطع أن يتجاهل حاجات العصر ومشاكله . وجاءت أعماله المسرحية وثيقة حية تعرف بالعصر الذى عاش فيه والمشاكل التى كانت تشغله . وتهز القلوب وترج الأذهان بالقيم الجديدة التى تنادى بها وتستميت في إعلانها والدفاع عنها . . والاستماتة في الدفاع عن الفكرة التى يؤمن بها مظهر واضح من مظاهر النضال في شخصية هذا الكاتب الذى أراد أن يتحدى عصره ،

ومجتمعه ، وأعلن أنه لن يتخاذل ، ولن يتراجع أمام صراخ الرجعية وتنديداتها بالأفكار الجديدة التي ينطوى عليها مسرحه والأسلوب الجديد الذى يعالج به هذه الأفكار في المستوى الفنى . وهو من أجل ذلك يرحب بكل تحد يوجه إليه ، أنه حافز من حوافز الابداع وتأكيد الذات . ويهتف إذا كان لابد من الحرب فلتكن الحرب . . فهى لن تثنيه أو تقعد به عن إصراره في أن يضع جميع مواطنيه أمام عدسته يصور شخصياتهم ويكشف عن مشاكلهم ويلاحق أدق النوايا الخفية التي تنطوى عليها نفوسهم . وكل ضربة توجه إليه تزيد من تنشيط قواه . وتضاعف من إصراره على المضى في الطريق الذى اختطه لنفسه مستجيباً إلى نداءاته الداخلية وحاجاته النفسية . إن مزاجه ثورى نضالى غضوب وهذه هى المعالم البارزة في شخصية الفنان المحتج . ولعلنا نتبين هذه الصفات في هذه الفقرة من رسالة كتبها إلى بعض أصدقائه . . (أمامى على المكتب وأنا أكتب مسرحية براند زجاجة تحتوى على عقرب . وقد أعتدت حين ألاحظ هذه الحشرة الصغيرة تتململ من حين إلى آخر أن أقدم إليها قطعة رطبة من الفاكهة فتنهال عليها بلذغاتها في غيظ شديد حتى تفرغ سمها وحينئذ تعود إليها عافيتها ونشاطها . . ألا يحدث ما يشبه هذا بالنسبة لنا نحن الشعراء . . إن قوانين الطبيعة تنتظم حتى عالم الروح) . . .

والمعنى الذى نستخرجه من هذه الكلمات ينطبق على واقعه ككاتب ، كانت تمتلىء نفسيته حقداً ونقمة وثورة على الحياة في عصره ، فلا تستريح نفسه ولايعود إليه اطمئنانه إلا إذا أفرغ هذا الهجوم في قالب من القوالب الفنية ، وأطاقه في مسرحية من مسرحياته تلقي في أذهان الناس وقلوبهم المبادىء التى يؤمن

بها ، وتعرفهم بالواقع المريض الذى استناموا إليه . . وتدفعهم إلى التمرد عليه واقتحام آفاق جديدة واعدة بإنسان أرفع وعالم أفضل . . . .

وشهوة الكفاح واضحة ظاهرة في شخصية هذا الكاتب في جميع المراحل التى عبر بها من أجل تأكيد وجوده الأدبي . ومجده الأدبي إنما هو تتويج لهذا المجهود الفردى الذى ينهض بلا نصير ولا معين ، فلا يقعد عن الغاية أو يناله الفتور ، وإنما يمضى إليها في إصرار جعل منه وجهاً لا معاً من وجوه الفكر الإنساني المتحرر الثائر على الجمود . . فلنستمع إلى هذه الكلمات الرائعة التى تكون المفتاح الرئيسى لشخصيته وتعبر بوضوح عن الدوافع النبيلة التى تحكمها (ينبغى أن اعترف أن الشىء الوحيد الذى أحبه من الحرية هو الكفاح من أجلها . أننى لا أولى كبير اهتمام لامتلاكها . إن الذى يمتلك الحرية بغير نية الكفاح من أجلها . إنما يمتلكها ميتة لاروح فيها . وهكذا فإن الرجل الذى يقف في منتصف الكفاح ليعلن . . أني أمتلكتها الآن ، إنما يظهر بهذا أنه قد أضاعها إلى الأبد) . . .

وهكذا كان موقفه من الحقيقة . فالكفاح من أجلها عنده أهم من العثور عليها . وكانت نزعته الواقعية تميل به إلى تقدير الحقيقة ، وإكبارها أكثر من تقديره وإكباره للجمال . وكان في اعتقاده أن الفنان الشمالى إنما يطغى عليه تقديره وعبادته للحقيقة أكثر من ولعه بالجمال الذى يتميز به سكان الجنوب . وقد ظل محافظاً على نزعاته الشمالية على الرغم من إقامته فترة من حياته في الجنوب الأوربي . . غير أنه لا يمكننا أن نستخرج من هذا

النزوع إلى الحقيقة أن إبسن قد ضحى بالجانب الفنى من أجل المضمون الأخلاقي أو الفلسفي أو الدعوة الاجتماعية . فلقد ظل فناناً ، وظلت صفة الشعر أقوى ما في شخصيته كما ظلت صفة التعبير الفردى الذاتي أوضح ما يميز هذا المسرح على الرغم من أنه كان مسرحاً اجتماعياً يستهدف تغيير الأوضاع والتبشير بالإنسان الجديد . . ومن هنا ألتقى في مسرحه التعبير عن أزماته الروحية الخاصة وأزمات العصر فأبعده عن أن يكون مسرحاً دعائياً طابعه الوعظ والاشاد . .

ويتحقق العامل الفردى الذاتي من شخصية هذا الكاتب الفنان في تحطيمه للاطار التقليدى ورفضه للقواعد القديمة ، وقلة حماسه بصفة عامة للفن القديم . . لقد كان عصرياً في كل شيء. والنفور من القديم صفة مميزة لكثير من الكتاب الذين يحبون أن يعيشوا عصرهم أو الذين تحكمهم النزعة الواقعية . ولعلنا نذكر أن بلزاك الكاتب الواقعى كان فاتر الاهتمام بالقديم . فإذا تهيأ له أن يلتقى بحسناء في أحد المتاحف فإنها تستبد باهتمامه أكثر من اللوحة التى تقف لتتأملها . ويتكرر هذا الموقف بالنسبة لإبسن . . أثناء إقامته في إيطاليا . ويخرج من هذه التجربة التى تؤكد اقتناعنا بواقعيته وعصريته . .

(لقد تلقى ذهنى انطباعات عديدة . خاصة هنا في روما . ولكنى لم أستطع حتى الآن أن اتجاوب مع الفن القديم . لم أستطع أن استخرج صلته بعصرنا) . . .

وتلك صفة الرائد المجدد الذى يهمه في المقام الأول أن يوطد

صلته بالعصر الذى يعيش فيه . والقديم الذى لا يجد له صلة بالعصر تبرر وجوده لا ينال من نفسه حماساً كبيراً . . إن نزعته لم تكن تتجاوب مع فكرة الانعزال والأبراج العاجية ، لقد أراد دائماً أن يكسب أدبه حياة وحيوية تجعلانه قريباً من روح العصر ،وبتعبير أدق معبراً عن روح العصر وأزماته النفسية ومشاكله الاجتماعية .

ومن هنا كان استقلاله بصفة الرائد المجدد في المسرح الحديث . . .

الاشباح والتحقق الذاتى

إن الحركة التجديدة التى أدخلها الكاتب النرويجى هنريك إبسن قد تناولت أعظم جوانبه وشملت النواحى الجمالية والأخلاقية والفنية فيه . وبذلك أمكن للنقاد أن يحددوها بأنها أعظم خطوة تجديدية رفعت صاحبها إلى مكانة القمم الشامخة في تاريخ المسرح ، وخرجت بالمسرح عن حدوده القديمة ودفعته إلى حيث يعايش الناس ويصور مشاكلهم وتطلعاتهم في الحياة . . ومن الواضح أن هذه الخطوة التجديدية لم يدركها إبسن في سهولة ويسر ، فقد مر تطوره الفكرى بمراحل مختلفة حتى استطاع أن يحقق كيانه كرائد مجدد . كانت خطواته الأولى تقليدية وكتاباته الأولى شعرية مستوحاة من الواقع الأسطورى والفولكورى لشعبه . وكانت هذه المحاولات تخضع لما يخضع له أدب العصر حينذاك من طغيان الاتجاه الرومانتيكى عليها ، ولكن رومانتكية إبسن كانت رومانتيكية إيجابية . لم تنفصل عن الحياة . كما أنها كانت ثائرة تحمل راية التجديد الاجتماعى . ونحن نستطيع أن نكتشف من سيرته ومن مجمل تطوره الفكرى أنه كفنان قد تمرس بمختلف التجارب الأدبية فظهرت في أدبه مختلف التيارات الفكرية للعصر وانعكس في أعماله أكثر من اتجاه . كالاتجاه الشعبى والتاريخى والرومانتيكي والرمزى والواقعى . وقد كان في جميع هذه الاتجاهات يحمل راية الثائر المجدد الذى لا تستريح نفسه إلى

الواقع المشهود بما فيه من زيف وانحراف . وخضوع للتقاليد التى كانت في رأيه تخنق الذاتية الفردية فتحول بينها وبين الإبداع وقد كان في جميع أعماله المسرحية والأدبية يستوحي إيمانه بوجوب التحقق الذاتي ،وعنده أن الشخصية لا يمكن أن تبلغ كمال إنسانيتها ،إلا إذا أستطاعت التعبير عن نفسها وتهيأ لها أن تحقق ذاتها في الإطار العام للمجتمع. والمجتمع الذى يخنق هذا التحقق الذاتي مجتمع حائر متخلف جدير بالعداوة والمحاربة . أنه مجتمع تسيطر على نفسيته الأشباح. والأشباح هى الرمز الذى يختاره إبسن لأثقال الماضى وتقاليده التى تعيش في الوجدان الإنساني فتعوقه عن أن يكون هو نفسه . ولا غرابة في أن تظهر مثل هذه الأفكار في مسرح إبسن . فقد كان العصر واقعاً تحت تأثير الفيلسوف كركجارد. ولم يسلم من تأثير أفكاره عليه . تلك الأفكار التى وجدت تجاوبا مع نفسه ، لأنها تخاطب فرديته ورغبتها في الحرية وتطلعها إلى تملك الحقيقة . وقد بلغ من تأثير هذا الفيلسوف على نفسه أن أعتبر النقـــاد مسرحيته برانـــد تصويراً لشخصية كركجارد نفسه وتعبيرا عن أفكاره وفلسفته في الحياة . وقد احتج إبسن بعنف على هذا التأويل وحاول أن ينكر الصلة بينه وبين أفكار هذا الفيلسوف قائلاً أنه قرأ قليلاً من كتابات هذا الفيلسوف ، وما فهمه منها أقل مما يعتقد الناس . ورغم هذا الإنكار فإنها تبقى في رأى النقد صلة واضحة وقرابة ظاهرة بين أفكار هذا المسرحى والكاتب الفيلسوف . ربما كان مبعثها التأثير وربما كان مبعثها واقع العصر ، وربما كان أساسها التشابه في الأفكار الرئيسية التى تسيطر على هاتين العبقريتين الشماليتين . فقد كان إبسن مشغولاً بالتحقق الذاتي للشخصية . وشخصياته المسرحية إنما تتحرك بفعل

هذا الدافع القوى إلى تأكيد نفسها على الرغم من جميع المعوقات التى تتمثل عادة في الاقتناعات العامة والأفكار التقليدية الثابتة . التى لا تجد معها الشخصية الإنسانية إنطلاقها وتحررها الذاتي . . وفي سبيل تصوير هذه الشخصية التى تتطلع إلى الحرية وامتلاك الحقيقة ، كان إصلاحه في المسرح وتجديده وتخليه عن صفة الكاتب التراجيدى الخيالى الأسطورى التاريخى ، وإقباله على تصوير الحقيقة كما يراها ماثلة حوله ومحيطة به . وعلى الرغم من أن هذه النقلة قد تبدو حاسمة قاطعة لكل صلة سابقة بينه وبين الاتجاهات السابقة وطرق المعالجة التى بدأ بها نشاطه المسرحى إلا أن الباحث المدقق لا يفوته أن يلاحظ الخيط الجامع الذى يمسك هذه المحاولات ويشدها إلى بعضها بوحدة نفسية فكرية اكتست في المراحل الأولى طابع الرومانتيكية ثم تحولت عنها إلى الواقعية الاجتماعية. يتضح ذلك في أعماله المسرحية التى استوحاها من واقع التاريخ الروماني القديم . فهى وثيقة الصلة بخط السير الذى يحكم مسرحه على الرغم من أن إحداثها تجرى فيأجواء تاريخية قديمة مما يخيل لبعض الأذهان أنها بعيدة عن روح العصر . ولكنه يصر على التذكير وهو الكاتب الذى لم يكن يستهويه الفن القديم ، يصر على التأكيد بأنه يضع في مثل هذا العمل قبساً من حياته ومشاكله الروحية . وأن ما يصوره فيها إنما هى أشياء تمرس بها وعبر بها في تجاربه مع الحياة . والموضوع التاريخى الذى يختاره عادة ينبغى أن يكون وثيق الصلة بالتيارات العامة في عصره أكثر مما قد يبدو للنظرة السطحية العاجلة . وبذلك يتحقق إخلاصه للفكرة التى جعلته يبحث دائماً عن الصلة بين أفكاره والفنون القديمة . . .

وألتقى إبسن مـــع الواقعية بعد أن تكامل نضجه الفنى

وتمرس بمختلف التيارات والاتجاهات الأدبية التي نجد لها انعكاسات واضحة في مسرحياته المختلفة . . وبدأت هذه المرحلة بمسرحية رابطة الشباب . . ولم تكن ناجحة كل النجاح . وتبعتها بعد ذلك مسرحية أعمدة المجتمع التي أخذت تدل على الاتجاه الجديد الذى بدأ يسلكه المؤلف في الاتصال بالواقع والأرتباط بالحياة وتصوير المجتمع وألوان الصراع الـــذى تتحكم فيـــه . وهو في واقعيته لا يستطيع أن يتنكر للجانب الفردى في التقييم الأخلاقي والإصلاح الاجتماعى . . وعنده أن إصلاح الفرد وتغييره لا يتم وفق ظروف خارجية.وإنما ينبغىأن يتم هذا التغيير في أعماق الفرد ذاته حتى يحرر نفسه من أثقال الحياة الماضية . . وذلك هو المثل الذى تقدمه لنا نورا الشخصية الخالدةفي مسرحيته المشهورة بيت الدمية . . المسرحية التي أجمع النقاد على تقدير تأثيرها الاجتماعى وأعتبرت قنبلة فجرت في الكيان الاجتماعى الأوربي كله فهزته هزة عنيفة بمضمونها الذى كان يتجاوب مع حركات العصر وتياراته التحررية في المجالات السياسية والاقتصادية . وكان لابد أن يتجاوب إبسن مع هذه التيارات باعتباره كاتباً معاصراً وباعتباره كاتباً واقعياً يحب أن تتعمق صلته بالحياة . ولا شك في أنه كان يتابع الحركات التقدمية في عصرها ويرعاها . ومن أبرز هذه الحركات في ذلك العصر الحركة النسائية المطالبة بحقوق المرأة وإنصافها والنظر إليها كمخلوق إنساني يتساوي فيالحقوقوالالتزامات مع أى كائن بشرى آخر . وأن لا ينظر إليها كدمية صغيرة يعبث بها ويهزأ بعقلها الصغير . . وقد حاول بعض النقاد أن يستخلصوا من هذا الالتصاقبالواقع الاجتماعى أن مسرح إبسن قد تحول إلى مسرح دعائي . . بدليل أن مسرحيته بيت الدمية أعتبرت تعبيراً

عن الحركة النسائية وأن هذه الحركة كرمت إبسن كرائد من رواد المناداة بتحرير المرأة وإنصافها . ولكن إبسن يتمرد بكل عنفوانه على هذا التحديد ويؤكد أنه لم يكن له أى صلة بالحركة وأنه قد صور ما صوره في شخصية نورا منساقاً مع مفهومه الإنساني في أن تحقق الشخصية نفسها ككائن بشرى قبل كل شيء .

وقد وقف في حفل أقامته له جمعية حقوق المرأة . . قائلاً . . (أننى لست عضواً في جمعية حقوق المرأة . إن ما كتبته، كتبته دون أن أشعر أني أقوم بوظيفة دعائية . لقد كنت شاعراً أكثر مني فيلسوفاً اجتماعياً كما يظننى الناس في الغالب . أرى من واجبى أن أنفى عن نفسى شرف العمل من أجل حركة حقوق المرأة . أن هذه الحركة ليست واضحة في ذهنى تمام الوضوح حتى أستطيع أن أحكم عليها . وإذا قراتن كتبي أدركتن ما أعنى . صحيح جداً أنه من المرغوب فيه حل قضية حقوق المرأة مع القضايا الأخرى . ولكن هذا لم يكن الهدف الكلى . إن وظيفتى كانت وصف الإنسانية . وتصويرها) . . .

ومن هذا النص نستطيع أن نفهم أن واقعيته لم تكن واقعية حرفية دعائية تتبنى الأفكار الشائعة في العصر وتخرجها في صور وأساليب مسرحية ، ولكنها واقعية تنبثق من اختياره الذاتي ، ومن فكرته عن التحرر الفردى ، ومن معاناته الشخصية للفكرة التي يعبر عنها . وقد استطاع كثير من النقاد أن يجدوا صلة قوية بين مسرحياته على تنوع مواضيعهاوبين أزماته الروحية الذاتية .

ومسرحية بيت الدمية تتويج للمرحلة الواقعية ، وفيها تظهر معالم مسرحه باعتباره مسرح أفكار تفكر فيه الشخصيات وتناقش وتتساءل عن أوضاعها . وكان المسرح قبل ذلك يقوم على الحركة وريادة إبسن إنما تكمن في نقله الحقيقة اليومية التي يعيشها الناس وإظهارها على المسرح . فلم يعد مسرح تسلية ولكنه مسرح تأمل وتفكير وجدال ، قيل أنه مسرح يمثل الطبقة البرجوازية المتوسطة لأن إحداثه منتزعة من الواقع اليومى ، ومع ذلك فقد كان مسرحاً ضد هذه الطبقة التي حاول أن يفضحها وأن يشهر بخضوعها للاقتناعات العامة دون تساءل أو جدال . . .

ولعلنا نستطيع أن تتبين هذه المعالم والملامح في مسرحيته المشهورة بيت الدمية فليكن لقاؤنا القادم مع شخصيتها الخالدة نورا . ومشكلتها الإنسانية ولنحاول أن نستوضح حدود الشخصية الإنسانية كما تبدو في هذا المسرح الحديث . . .

بيت الدمية

يجمع النقاد على أن تاريخ المسرح الحديث لا يعرف مسرحية أثارت الخواطر ، وهزت ، النفوس وأحدثت رجة في العقول ، وكان لها تأثير خطير على الكيان الاجتماعى في أوربا كما فعلت مسرحية بيت الدمية التى كتبها إبسن في المرحلة الثالثة من تكوينه الفنى وتطوره الإبداعى التى تميزت بطغيان النزعة الاجتماعية وسيطرة الباعث الأخلاقي على نفسه وهى مسرحية رائعة عاشت في تاريخ المسرح الحديث كأخلد وأعظم ما تعيش المسرحيات التى تكامل لها البناء الفنى وأستوى فيها المضمون الإنساني العميق . وهى من المسرحيات التى زحفت بشهرته من من النرويج فانبسطت على أوربا بأسرها ثم على العالم أجمع . بما تضمنته من تصوير وتعبير عن قضية المرأة وحقها الإنساني في أن تعيش حياة حرة كريمة لا تضيع فيها شخصيتها ولا تنحر ذاتيتها الخاصة في سبيل التمكين لسيطرة الرجل عليها وتحكمه في مصيرها الأخلاقي والاجتماعى . وإبسن حين يصور هذه القضية ويعبر عنها في هذه المسرحية لا يندفع إلى ذلك بدافع الدعائية لهذه القضية التى كانت مثار جدل ونقاش في عصره فقد ذكر أنه إنما ألفها استجابة لنزعته التى تميل به إلى الانشغال بكافة القضايا

الإنسانية الهامة وتدفعه للإنتصاف للشخصية الإنسانية من كل محاولة تحاول إهدارها والقضاء على عناصرها البشرية التى لا تتكامل ولا تظهر في رأيه إلا في أن يمارس الإنسان وجوده الأخلاقي والاجتماعى بوحى من حريته وشعوره بالمسئولية الذاتية وتحمله لكافة الالتزامات الأخلاقية ، وهو في هذه المسرحية يسير مع الخط الفلسفى الفكرى الذى يحكم جميع انتاجه ككاتب كان يؤمن بالتحقق الذاتي للشخصية وذلك ما نستطيع أن نتبينه في كثير من أعماله وخاصة في هذه المسرحية ، وفي تصرف البطلة نورا بالذات إذ نراها تمضى في إصرارها على أن واجبها الأول نحو نفسها هو أن تحقق نفسها كمخلوق بشرى . وهى في سبيل ذلك لا تقيم أى اعتبار للقيود التى يمكن أن تقيدها بها أوضاعهاالاجتماعية الاجتماعية من حيث هى أم وربة بيت . إنها لا تستطيع أن تؤدى هذه الوظيفة على وجهها الأكمل إلا إذا تحققت لها إنسانيتها . . .

شخصية نورا تمثل الثورة على النطاق الأنثوى المحدود الذى يحاول الرجل حصر المرأة فيه . فهى لا تزيد عنده على ألهية يتلهى بها وزينة يزهو بها في الحفلات على نحو ماكان يحس بطل المسرحية حين يغمره الأرتياح وتستولى عليه البهجة لمجرد أن زوجته كانت رائعة وجميلة . أنها دميته ولا يجوز لها أن تمارس وجودها الإنساني إلا إذا كان ذلك بطريقة يقرها الرجل وترضيه . وبيت الدمية عنوان واضح في الدلالة على المكانة التى يرتضيها لها الرجل . فهى دمية في البيت . وحلية في المجتمع وذلك هو المفهوم الذى نستطيع أن نتبينه في هذا التقديم الذى يقوم به الزوج . (الا توافقين معى على أنها ذات جمال منقطع النظير . لقد أجمعت الآراء في الحفلة على اطراء جمالها لقد أدت رقصتها وحازت بها

إعجاباً يفوق الوصف . عن جدارة واستحقاق . ولو أن الأداء كان في نظرى واقعياً أكثر من اللازم . أعنى أكثر واقعية مما تمليه قواعد الفن الصحيح . ولكن لا بأس . المهم أنها أحرزت النجاح المرجو . نجاحاً شاملاً . . فهل تنتظرين مني بعد ذلك أن أتركها تبقى لتضيع الأثر الذى أحدثته . . لا . . لا . . وضعت ذراعى في ذراع حسنائي ذات الرداء الإيطالى والنزوات الصبيانية وجلت بها جولة سريعة حول القاعة وأدينا التحية ذات اليمين وذات اليسار . . ثم كما يقال في الروايات ، اختفى الطيف الجميل في جوف الظلام . . من رأيي . . أن يأتي خروج الإنسان في مكان ما في اللحظة المناسبة ليحدث الأثر المرغوب فيه . . . وهذا ما ترفض نورا أن تسلم به) . . .

هذه هى الحدود التى يريدها الرجل أن تتحرك فيها . ولكن نورا ترفض هذا وتثور على هذه الفكرة . ولكنها لا تفطن إلى واجبها نحو نفسها كمخلوق بشري إلا حين تضطرها الظروف ويدفعها حبها لزوجها ورغبتها في إنقاذه إلى أن تزور توقيع والدها لكى تستدين بعض المال حتى يتسنى لها أن تهيىء له فرصة العلاج والإستشفاء في الخارج . . فما يكاد يعلم الزوج بالخطوة التى أقدمت عليها حتى يثور بكل كيانه ويأخذه الخوف على سمعته واسمه الاجتماعى . وتتحرك في نفسه فضائل الرجل البرجوازى الذى يقيم الاعتبار الأول للسمعة واحترامه للقواعد القانونية إلى درجة تعطل فيه القدرة على مواجهة الوضع بما يحتاجه من فهم وتجاوب إنساني . .

فلا يملك في هذه اللحظة الحاسمة من حياته إلا أن يصرخ

فيها . . (يا لها من صحوة مفجعة، ثماني سنوات وأنا أعقد عليها أملي في الحياة ، وأنظر إليها بخيلاء . . فإذا بها منافقة كاذبة . . بل وأسوأ من هذا . . مجرمة . إن بشاعة اللفظ وحدها تثير الاشمئزاز . . يا للعار يا للعار .. كان يجب أن أتوقع شيئاً من هذا القبيل . . كان يجب أن أستبق الحوادث بشيء من بعد النظر . إن خسة أبيك وطباعه المتدهورة قد انتقلت إليك . . فلا دين ولا أخلاق . ولا إحساس بالواجب . . . وهذا عقابي لأني أغمضت عيني عن سيئاته من أجلك، لقد حطمت سعادتي . . ودمرت مستقبلي) . . . وكل هذه الثورة . وكل هذا الإحساس بالكارثة لأن الزوجة قد تصرفت بمحض إردتها وزورت توقيع والدها حتى تستدين بعض المال الذى يمكنها من علاج هذا الزوج الذى لم يفهمها ولم يقدر بواعثها الإنسانية فيحاول أن يساعدها على مواجهة الموقف مواجهة إنسانية ، ولكنه يستهول هذا التصرف وتعظم في نفسه الكارثة ويحس بأن جميع القيم قد انهارت فانحرفت نورا عن الأخلاق والدين والاحساس بالواجب لمجرد أنها استجابت لنوازعها الإنسانية وتصرفت تصرفاً فردياً لم تستشر فيه أحد . وهى لذلك كانت منافقة في عرف هذا الرجل إذ لا يحق لها بمقتضى هذه النظرة الاجتماعية أن تمارس وجودها كمخلوق بشرى . . ونورا هى الشخصية الرئيسية في المسرحية وهى التى تستأثر بكل اهتمامنا بخفتها ورشاقتها ونزواتها وتصرفاتها الغريبة ولكن الثورة التى تمثلها نورا لم تكن لتتحقق إلا إزاء زوجها هلمر الذى يجسد في شخصيته البيئة التى تثور ضدها والأفكار التى تتمرد عليها والمحنة هى التى تكشف لها أن زوجها لا يفهمها ولا يستطيع أن يبرر تصرفها ويساعدها بمشاركتها في تحمل المسئولية التى أقدمت عليها

من أجله . إلا أن الإحساس الأخلاقي في نفسه وسيادة القانون على كيانه كانت أقوى من كل شيء آخر فهو لذلك يتخلى عنها ويتركها تواجه المصير ، ومن هنا تدرك أنه كان عليها أن تفهم هذا من البداية . . إن أحداً لم يعلمها أن تكون مسئولة أمام نفسها . . فقد انتقلت من وصاية والدها إلى وصاية زوجها . ولا يحق للقاصر أن يتصرف إلا بعد الرجوع إلى الوصى . وفي ذلك إلغاء للكيان الإنساني . . وذلك ما تدركه نورا في هذه التجربة فتقرر مغادرة البيت يقودها شعورها أن عليها التزامات نحو نفسها وإنها لا يمكنها أن تكون أما صالحة إلا بعد أن تعرف من هى . . إلا بعد أن تحطم الدمية التى يراها الجميع في شخصيتها ويعاملونها على أساسها . . إنها تثور على الزوجة الدمية.الزوجة الحلية . الزوجة الأنثى لتحقق المرأة الإنسانة . . . وفي الفصل الثالث من المسرحية نافذة نطل منها على هذا الصراع وعلى أفكار البطلة وشخصيتها الفنية والإنسانية . . . وتجلس إليه في لحظة فريدة لتصفية الحساب بينها وبينه . وتواجهه قائلة . . (لقد مضى على زواجنا ثماني سنوات . . وهذه هى أول مرة نلتقى فيها . أنا وأنت كزوجة وزوج للحديث بشكل جدى . . طوال تلك الأعوام الثمانية ، بل قبل ذلك بكثير منذ أن تعارفنا ، لم يحدث أن تبادلنا كلمة واحدة في أى موضوع جدى . . . إننا لم نضم رأسينا في يوم من الأيام بغية البت في أمر من الأمور . هذه هى المشكلة ، إنك لم تفهمنى في حياتك . لقد أذنبتما في حقى يا تروفالد . . أبي أولاً . . ثم أنت من بعده . إنها الحقيقة السافرة . كان أبي يسر إلى فيما مضى برأيه في كل كبيرة وصغيرة . فنشأت أعتنق نفس ارائه . وإذا حدث أن كونت لنفسى رأياً

مخالفاً كنت أكتمه عنه خشية أن أضايقه . كنت في نظره عروساً من الحلوى . يدللنى كما كنت أدلل عرائسى ولعبى وعندما انتقلت لأعيش معك . . أعنى أننى انتقلت من يد أبي إلى يدك . وجدتك تنظم الكون من زاويتك الخاصة . فتبعتك في الطريق المرسوم أو تظاهرت بأني أتبعك . والآن عندما أعود بذهنى إلى الوراء يخيل إلى أننى لم أكن أزيد عن عابرة سبيل . كل همها أن تسد مطالب يومها . كانت وظيفتى كما أردتها هى أن أسليك . . أنت وأبي جنيتما على . والذنب ذنبكما إذا لم أصنع من حياتي شيئاً ذا قيمة . . كان يخيل إلى أني سعيدة وإن كان الواقع غير ذلك . . لم أشعر بشيء أكثر من المرح مع اعترافي بحسن معاملتك لى دائماً . ولا عجب في ذلك فقد كان بيتنا أشبه بملعب للأطفال . ولم تختلف نظرتك لى عن نظرة أبي . كلا كما اعتبرني لعبة أو عروساً من الحلوى . وانتقلت العدوى إلى . . فعاملت أطفالى بنفس المنطق . . ولم يكن سرورى عندما تداعبنى بأقل من سرورهم عندما أداعبهم . . هذه هى خلاصة حياتنا الزوجية . . مع الأسف . لم تعد الرجل الذى أتعلم منه كيف أصبح زوجة . ثم هل تراني أصلح لتربية الأطفال . ألم تقل بنفسك منذ لحظة وجيزة أن قلبك لا يطاوعك على أن تعهد إلى بتربيتهم . . أنك لم تقل إلا الصدق . . أننى لا أصلح لهم . وعلى أولاً أن أقوم بتربية نفسى . وأتعلم الحياة . وهذه ليست مهمتك . بل مهمتى أنا . . ولهذا قررت أن أتركك . يجب أن اعتمد على نفسى إذا أردت أن أتفهم سريرة نفسى وألم بالعالم المحيط بي . . لدي واجبات

لا تقل قداسة عن واجباتي نحو زوجي وأولادى هي واجباتي نحو نفسي . . إننى مخلوق آدمى مثلك . تماماً أو على الأقل . هذا ما يجب أن أسعى إليه . صحيح أن معظم الناس قد يتفقون معاك . فهذه الآراء تحتشد بها صفحات الكتب ولكنى ما عدت أقنع بما يراه الناس ولا بما يرد في الكتب . أريد أن أزن الأشياء بوحى من فكرى أنا . . لا من فكر الغير . . وأن أرقى بنفسى إلى مرتبة الفهم والإدراك) .

مسرحية الأشباح

أثار إبسن الرأى العام في أوربا بمسرحيته بيت الدمية التى رفضت بعض المسارح أن تعرضها على الجمهور إلا بعد أن أدخل المؤلف عليها تعديلا يغير الخاتمة المعروفة ويجعل البطلة نورا تعدل عن تخليها عن زوجها وأطفالها وترضخ للواقع خضوعاً منها لالتزاماتها نحو أبنائها . وقد لاقت هذه المسرحية موجة من السخط العام اتفق فيه الذين يؤيدون حقوق المرأة والذين ينكرونها . ولكن إبسن لم يعدل شيئاً في نهاية المسرحية عندما قدمها إلى الطبع . وأتبعها بعد ذلك بضجة أخرى صاحبت مسرحيته التالية المعروفة بالأشباح . وفيها حاول أن يرد إبسن على جميع الأسئلة والتعليقات والاستفسارات التى أثارها هجران نورا بطلة بيت الدمية لبيت الزوجية . فهى إذن مقارنة يقدمها المؤلف لواقع امرأتين . يتشابهان في بعض الظروف ويختلفان في موقفيهما منهما وفي التمرد عليها . ومجال المقارنة بين شخصية مسرحية بيت الدمية ومسرحية الأشباح مجال خصيب وممتع يلقى أضواء على الاتجاهات العامة والأفكار التى تسيطر على مسرح إبسن في تصوير الحياة في عصره .

البطلتان في المسرحيتين امرأتان . تواجهان موقفاً واحداً في الصراع بين الحقيقة والزيف . أما نورا فتثور على الزيف وتخرج إلى العالم ساعية وراء حقيقة نفسها الكبرى التى تدفعها إلى البحث عن تأكيد لنفسها وتربية لذاتها وخروج عن القيود والتى جعلتها دمية صغيرة يعبث بها . أما الفنج بطلة الأشباح فإنها تواجه مثل هذا الموقف وتتخلى عن زوجها ولكنها سرعان ما تعود وتظل إلى جانب زوجها حتى النهاية على الرغم من أنها قد ابتليت بزوج أسوأ من زوج نورا . . وعودتها تمثل الصراع الذى تعيش فيه بين الحقيقة والواجب . والواقع أن هذا النموذج النسائي الذى أبدع إبسن في تصويره في شخصية الفنج من أغنى النماذج بالصراع بين الواجب والحقيقة . بين واجبها نحو حياتها وبين واجبها نحو الحقيقة . وترتضى أن تضحى باخلاصها للحقيقة في سبيل الواجب ولكنها تضحية لا تلبث أن تتكشف في النهاية عن مأساة مفجعة تعد من أعمق ما كتب المسرحى ومن أجمل وأعمق ما عرف المسرح الحديث . . والتمزق الوجداني الذى تعانيه البطلة في صراعها النفسى بين الواجب والحقيقة هو الذى يعطيها عمقها النفسى . إنها أكثر تعقيداً في نفسيتها وشخصيتها من نورا . نورا كانت في صغر سنها وطيشها امرأة اندفاعية لا تجد الوقت للمراجعة النفسية ويتضح ذلك في عدم رجوعها عن القرار الذى اتخذته في لحظة انفعالية أما الفنج فإنها تخضع للمراجعة ولصوت العقل أو الواجب ، للرأى العام تأثير على نفسها بل إنها لتفضل أن تضحى بحبها للحقيقة من أجل حفظ المظهر العام . وذلك كان شأنها في جميع الحالات التى تعاملت فيها مع زوجها وقد استطاعت في

مهارة فائقة أن تخفى الزيف الذى تعيش فيه في حياة لا تتفق مع طموحها الوجداني .

وكأنما أراد أن يثبت إبسن بالخاتمة التى تنتهى إليها أحداث المسرحية أن الزيف مآله الفشل وأن الكذب مصيره الإنهيار وأن الحقيقة هى التى تنتصر وتبقى في النهاية. وذلك هو الجواب الذى يضعه إبسن للأسئلة التى ثارت حول مصير نورا . كأنما يريد أن يؤكد أن الطريق التى سارت فيه هو الطريق الصحيح وأنها كانت خليقة أن تنتهى إليه لو عاشت مع زوجها حياة لا تتفق مع حقيقتها الذاتية النفسية . وشخصية الفنج المعقدة الممزقة هى التى أضفت عمقاً على المسرحية وجعلتها من أخصب المسرحيات بالمضامين والإيحاءات المختلفة .. كما غلفتها بشىء من الغموض يجعل استيعابها وفهمها أعصى على الذهن من مسرحية بيت الدمية البسيطة الواضحة في مضمونها وبنائها المسرحى . أما هذه فإنها لن تتكشف لك الوهلة الأولى .

هناك أكثر من سؤال تبعثه في النفس هذه المسرحية . ولكن أعمق وأهم هذه الأسئلة هى التى تضعها المقارنة بينها وبين بيت الدمية . . إذا كانت نورا قد اختارت التمرد . والفنج قد ارتضت الاستسلام . وانتهت الأولى إلى مغامرة مجهولة النتائج. وانتهت الثانية إلى فاجعة مؤلمـــة فأي الطرق نختـــار . . طريق الانتصار للحقيقة أو الاستسلام للواجب والالتزامات . .

طريق الاستسلام للواجب هو الذى شد الفنج إلى زوج متحلل مفضلة جحيم الحياة الزوجية على تحطيم المثل التى تمجدها والعقيدة التى تؤمن بها . وقد نجحت كل النجاح في أن

تحفظ المظهر العام لحياتها الزوجية وأن تخدع الناس عنه وأن ترفع اسم زوجها وتجعله شيئاً محترماً في المنطقة ، أما الواقع الذى يختفى خلف هذا الستار الشفاف من الزيف والتصنع والتظاهر وإنقاذ المظهر الخارجى فتعبر عنه البطلة نفسها في هذه الكلمات . .

(لقد تحملت من جرائه في هذا البيت أشياء كثيرة . . كان على أن أشاركه نزواته الخاصة في البيت لكى أحول بينه وبين قضاء الأمسيات والليالى في الخارج . كان على أن أظل هناك وحدى أشرب معه وأصغى إلى أحاديثه التافهة . كنت أتحمل كل شيء من أجل ولدى . . ولكن عندما تلقيت الإهانة الأخيرة منه ورأيته ينحرف في بيتى فقد أخذت على نفسى عهداً وميثاقاً بأن أضع حداً لكل ذلك بضربة واحدة . ومنذ ذلك اليوم جمعت في يدى مقاليد الأمر . وتحكمت في زوجى وفي كل شيء . لقد كان يعلم أني أمسك سلاحاً ضده . ولذلك لم يكن يجرؤ على شيء . وفي ذلك الوقت بالذات أرسلت ابنى إلى الخارج . وكان يدرج إلى السابعة من عمره وأخذ يتأمل ما يحيط به ويوجه الأسئلة كما يحدث عادة في مثل هذه السن . ولم أكن قادرة على أن أتحمل مثل هذا الوضع في هذا الجو الموبوء فأرسلته إلى الخارج . ومن هنا يمكنك أن تفهم لماذا لم يضع قدميه طوال الفترة التى كان والده فيها على قيد الحياة . ولم يكن هناك أحد يعلم ما كان يكلفنى هذا التصرف ، ولم يكن مقدراً لي الصمود حتى النهاية لو لم تكن لدى مشاغل عديدة تردني الى نفسى . لقد اشتغلت بجد وحزم وكل زيادة في الثروة وكل تحسن في الوضع كل التجديدات النافعة التى كان زوجى يتلقى من أجلها المدح والتمجيد إنما قمت بها أنا وحدى . أما هو فقد كان يجلس طوال اليوم على أريكة يضيع الوقت في تصفح تقويم

قديم عن النبلاء) . وتمضى البطلة مع الزيف إلى أبعد مداه فتقيم لتمجيد هذا الرجل المتحلل ملجأ للأيتام يحمل اسمه ولا تخفى دوافع ذلك على القريبين منها . فقد كان يتحكم فيها الخوف من أن الحقيقة ستظهر وتنتصر ويعرفها الناس في يوم من الأيام ، فهى تؤسس الملجأ لكى يدحض أى افتراء أو أقوال أو شكوك قد تحيط بسيرة زوجها وحياتها معه . .

والبطلة في حيرتها وتمزقها تحاول أن تلقى أضواء كاشفة على الوضع الذى تعيشه . ولا تعفى نفسها من التبعية فتمضى مع تحليل عواطفها ودراسة الواقع إلى الحد الذى يجعلها تسعى إلى أن تبرز سلوك زوجها . وتفسر انحرافه بقوة مزاجه ورغبته العارمة في التمتع بمباهج الحياة . تلك الرغبة التى كانت تنحو الى أن تجد منافذ تستغرقها فلم تكن لتوفق إلى شيء من ذلك إذ قضت عليه الظروف بأن يعيش في بيئة خانقة لا تمنحه شيئاً من البهجة التى يريدها وإنما هيأت له سبل التحلل والانحراف .. لقد كان يقيم في مركز من مراكز الأقاليم لا يتيح له أية فرصة للبهجة وإسعاد الروح ، وكل ماكان يتيحه له لذات مادية . وهكذا قدر له أن يسوق حياة بلا هدف ولو تهيأ له الصديق القادر على أن يفهم معنى بهجة الحياة لكان مصيره غير هذا المصير لم يستطع أن يجد منفذاً للحيوية التى كانت تملك عليه نفسه . ولم تحمل هى إليه أى شعاع من النور . لقد علموها الواجبات التى يتحتم القيام بإنجازها . وقد أمضت وقتاً طويلاً من حياتها في البيت مؤمنة بهذه الواجبات (وكان يبدو لى أنه لا يوجد شيء في العالم غير الواجب . واجباتي وواجباته . إننى أخشى أن أكون قد جعلت حياته في هذا البيت حياة لا تطاق) . . .

لقد تهيأت لإبسن في هذه المسرحية كل وسائل النجاح الفنى . وهى مسرحية مرعبة بهذا القدر المسلط على أبطالها والذى ينزل ضربته بهم جميعاً في خاتمة المسرحية فيذكرنا بالقدر في المسرحية أو التراجيديا اليونانية القديمة . وهو ماثل في هذه الضريبة الفادحة التى تدفعها الأم جزاء تنكرها للحقيقة . ويدفعها الابن بفعل ما أورثه والده من أمراض نفسية وبدنية عطلت حياته واصابت ذهنه بالرخاوة مما لم يعد معها صالحاً لأن يمارس أى إنتاج فنى . .

ولقد عاش إبسن في عصر كانت فيه فكرة الوراثة أو قانون الوراثة شيئاً غالباً على التفسيرات العضوية والأخلاقية . ولذلك نجد هذه الفكرة تظهر في مسرحيته الأشباح بشكل يجعل قوانين الوراثة متحكمة في تكوين الشخصية الإنسانية لا تستطيع أن تخرج على الحدود التى ترسمها لها ، إنها تتخذ مظهر الحتمية القدرية التى لا يستطيع أن يدفعها الإنسان عنه . . .

تقول الفنج ، وتلخص في قولها كل مضمون المسرحية وفكرتها الرئيسية .

(إننى أكاد أعتقد أننا جميعاً أشباح . لا يعيش في نفسنا ما ورثناه عن آبائنا وأمهاتنا فقط ولكن أكواماً من الأفكار الميتة القديمةو الاعتقادات التى تجاوزناها . لا نستطيع أن نقول أن كل ذلك يعيش حياً في نفوسنا . ولكنه يوجد مخزوناً في نفوسنا ولا نستطيع أن نتحرر

منه . يكفى أن أتصفح جريدة وأمر بين سطورها لكى أرى أشباحاً بين السطور . أننى أعتقد أن العالم ملىء بالأشباح . وهذا هو الشىء الذى يجعلنا جميعاً نخاف النور) . . .

ولكن النور لابد أن ينتصر . والحقيقة لابد أن تظهر في خاتمة المطاف . .

هيدا جابلر

أشرت في حديث سابق إلى أن تطور الإبداع الفنى عند إبسن قد تحدد بثلاثة مراحل هى التى أستطاع النقاد أن يفردوها بمزاياها الخاصة وهى المرحلة الرومنتيكية الشعريةوالمرحلةالواقعية الاجتماعية ثم المرحلة الأخيرة التى تميزت بتعمق واستبطان وتصوير المشاكل الفردية ونزوع الفرد الوحيد إلى التحرر وتأكيد الذات وإلى هذه الفترة تنتسب مسرحياته المشهورةمن طراز روزميرشولم وسيدةالبحر وحين نبعث نحن الأموات ثم هيدا جابلر . ويلاحظ على هذهالفترة من ابداعه الفنى أنها قد تميزت بأسلوب جديد في المعالجة لم يعد فيه الكاتب مشغولا بالعالم الخارجى ولا بالمسئولية الأخلاقية التى يحسها الإنسان نحو المجتمع الذى يحيط به. ولكن الكاتبقد انصرف بكل قواه الإبداعية إلى تعمق الحياة الداخلية لأبطاله وشخصياته مما يجعله في كثير من الأحيان يطل علينا من نافذة وجودية في تصوير القلق الذى يستبد بشخصياته في نزوعها وتطلعها إلى تأكيد نفسها والتعبير عن ذاتها والعثور على المنافذ والمجالات التى تستطيع أن تمارس فيها وجودها الحقيقى.وجودها الإنساني والعالم الخارجى في هذه المرحلةله أهميته فقط من حيثأن الاصطدام به وسيلة لكشف التطور الروحى للشخصية وإلقاء الأضواء على معالمها والدوافع التى تحركها . .

ومن أجمل المسرحيات التى كتبها إبسن في هذه الفترة مسرحيته المشهورة هيدا جابلر . ويتفق النقاد على أنها عمل مسرحى ناجح استطاع الكاتب أن يدرك فيه مكانة عظيمة وأن يحقق كسباً كبيراً للقواعد التجديدية التى أدخلها على المسرح .

ويتضح من عنوان المسرحية أن الشخصية الرئيسية فيها هى شخصية هيدا جابلر ومن السهل جداً أن يكتشف القارئ أن هذه الشخصية هى التى تسيطر على المسرحية وأن مشكلتها هى المشكلة الأولى التى أراد الكاتب أن يصورها وأن يعبر عنها وذلك مايتلاءم مع هذا الاتجاه الأخير الذى سيطر على مسرحيته الأخيرة وتجلى في ميله إلى إبراز بعض الشخصيات الفردية وتحليل مشاكلها الداخلية وأزماتها النفسية والأخلاقية .

وهيلدا نموذج نسائي محير اختلف النقاد وتباينت وجهات نظرهم في تحديد أزمتها وملامحها النفسية وهى من هذه الناحية نموذج عميق بمشكلته وعميق بالأسئلة والقضايا التى تثيرها في الذهن والحقيقة أن القارئ لهذه المسرحية أو المشاهد لها لا يملك إلا أن تمتلئ نفسه إعجاباً بهذه القدرة الفنية في المعالجة كما يمتلئ ذهنه ارتباكاً وحيرة من هذا النموذج النسائي القريب الذى يستحق أن يدرس في إطار هذه المسرحية وأن يدرس بالمقارنة بغيره من النماذج النسائية التى صورها إبسن وحرك مشكلتها على المسرح ومثل هذه الدراسة كفيلة بأن تعطينا فكرة واضحة عن الشخصية النسائية أو عن مشكلة المرأة في مسرح إبسن ولقد كان شديد الاهتمام بتصوير مشاكل هذا المخلوق البشرى وصراعه من أجل تحقيق وجوده الإنساني وإذا كنا نراه في بعض مسرحياته يهتم بتصوير نزوع المرأة إلى التحرر وتأكيد الذات في النطاق الاجتماعى

فاننا نراه في هذه المسرحية يصور صراع المرأة مع نفسها ورفضها أن تكتشف نفسها من خلال الواقع الاجتماعى الذى تعيش فيه وتقبلها لأوضاعها العامة فلا تملك في هذه الحالة إلا أن تمتلئ نفسها إحساساً بالعبث والتفاهة والفراغ ذلك الإحساس الذى نراه يوجه في كثير من الأحيان شخصيات إبسن النسائية ويولد في نفسها الثورة والتطلع إلى التخلص من الوضع الذى تعيش فيه كل بطريقتها الخاصة فقد اختارت نورا الهروب من هذا الجو الذى أشعرها بأنها دمية يعبث بها واختارت بطلة الأشباح طريق الزيف والخداع حتى إذا تكشفت لها الحقيقة انهار البناء الذى شادته ووجدت نفسها مهزومة أمام الحقيقة. أما هيدا فقد واجهت هى أيضاً مشكلة التفاهة والفراغ واختارت طريقاً آخر وضع حداً لآلامها هو الانتحار .

وربما كان من المستحسن ألا نستعجل الحوادث وأن نتابع هذه الشخصية في صراعها منذ البداية وأن نبحث عن مشكلتها الخاصة . ولا شك في أن الملاحظة التى سجلها إبسن نفسه على المسرحية تكون مفتاحاً رئيسيا يساعدناعلى النفاذ إلى هذه الشخصية والتعرف عليها من خلال قوله (وإن يأس هيدا إنماهو ناشئ عن احساسها بأن هناك فرصاً كثيرة في الحياة لم تستطع أن نكتشفها.إن الرغبة في موضوع تعيش من أجله هى التى تعذبها) .

إذن فإن مشكلتها الرئيسية هى عدم التلاؤم مع البيئة التى تعيش فيها وإحساسها بالعبث والتفاهة في كل ما يحيط بها وانغلاقها في قفص بنته حول نفسها وهى تبحث عن طريق للهروب وكان القفص يتمثل لها في هذه الحياة التى تعيشها معزولة

عن المجتمع محرومة من كل فرصة تساعدها على أن تحقق نفسها ومن هنا كان هذا الإحساس بالعبث والتفاهة مسيطراً عليها ويزيده عمقاً رفضها وعزوفها عن كل محاولة للتلاؤم مع هذه الحياة ومأساتها إنما تكمن في هذا الرفض الذى غرس في نفسها اليقين بأنه لن يكون لها أى مكان في مثل هذه الحياة . ولكن من هى هيدا وما هى مشكلتها كما تبدو في المسرحية ؟

أول ما يحدد لنا شخصيتها هى البيئة الارستقراطية التى كانت تنتسب إليها والحياة الممزقة التى كانت تعيشها في هذه البيئة وما كانت تغرسه في نفسها من معاني التفوق والامتياز والانفتاح على المجتمع والاتصال به مما استتبع في النهاية أن يزيد من تعميق صراعها وإحساسها بالعبث حين أضطرتها الظروف ونزلت بها عن هذا المستوى الذى كانت تعيش فيه إلى مستوى طبقى أدنى يمثله زوجها البرجوازى المنتسب إلى الطبقة الوسطى. ومن هنا نلاحظ في نفسية هيدا صراعاً بين قيم الطبقتين الذى يكون الصراع الذى تنطلق منها أحداث المسرحية ونطل من خلالها على ماضى هيدا فهى أبنة الجنرال جابلر أعتادت حياة معينة عند ما كان أبوها على قيد الحياة فقد كانت تركب الخيل وترتدى أفخر اللباس وما كان أحد في يوم من الأيام يحلم بأن مصيرها سيرتبط بهذا الزوج الذى يختلف عنها طبقة ويختلف عنها شخصية والذى اضطرت أن ترضى به زوجاً حتى لا يفوتها القطار ولكنها سرعان ما تكتشف تفاهة هذا الزوج وتشعر أن عالمه من عالمها غريب وأنها تعيش بعيدة عنه وتدرك ذلك منذ الشهر الأول لزفافها إذ تنكشف لها تفاهة هذا الرجل الذى جعل من رحلة الزفاف الطويلة فرصة للقيام بابحاثه ودراساته التافهة التى كلفته أن يفحص كثيراً

من السجلات القديمة وأن يقرأ ما لا حصر له من الكتب لكى يخرج بحثاً تافهاً عن الصناعات المنزلية في براينت أثناء العصور الوسطى وهنا تبدو تفاهة هذا الزوج بشكل واضح في مبالغته في تقدير أهمية هذا العمل التافه الذى استغرق منه وقتاً طويلاً في ترتيبه وإعداده وأخذ من حماسه الشيء الكثير مما حقق شعور هيدا بالوحدة والانفصال . ويزداد احساسنا بتفاهة هذا الرجل من خلال هذا الإعجاب الذى تحيطه به عمته التى تحمست له واعتبرت كتابته في هذا المجال شيئاً يستحق أن يلتفت إليه الناس وأن يظفر من أجلها بالاكبار والاجلال . أما هيدا فلم تكن من هذا الرأى فقد سئمت منذ الشهر الأول صحبة هذا الرجل الذى لا يعرف متعة أعظم من النبش في المكتبات ونسخ الجلود القديمة وهذا شغله من الدنيا ولعلنا نطل على مسلكها من خلال هذه الكلمات التى تقتبسها من حوار يجرى بينها وبين أحد أبطال المسرحية (يا عزيزى مستر براك لا يمكننى أن أصور لك مقدار الملل الذى كنت أعانيه، نعم لا شك أنك تفهم أن يغيب الإنسان ستة أشهر كاملة دون أن يقابل أحداً من وسطه أو يستطيع الكلام عن الأشياء التي نهتم بها ثم الشيء الذى لم أستطع أن احتمله أكثر من ذلك هو أن أكون إلى الأبد في صحبة شخص واحد لا يتغير صبحاً وظهراً وليلاً .. نعم في كل وقت وفي كل مناسبة أنه متخصص ولا يستطيع الإنسان أن يحس بالمتعة في السفر مع المتخصصين وبخاصة إذا طال الزمن ينبغى أن تجرب بنفسك لتفهم ألا تسمع عن شيء إلا تاريخ المدينة في الصباح والظهر والليل ثم كل ما هنالك عن الصناعات المنزلية في العصور الوسطى هذا من أشد ما يبعث على الاشمئزاز . لطالما تشوقت إلى شخص ثالث يكون معنا في أسفارنا.. أوه تلك

الجلسات بيننا نحن الاثنين في عربات السكة الحديد) والمشكلة الرئيسية التى نستخلصها من هذا الحديث هو إحساسها بالملل من حياة لا تجد فيها شيئاً مشوقاً ولا تحقق لها وجوداً . إنها حياة حقيرة وحقيرة لأنها دون ما كانت تتطلع إليه من انفتاح على المجتمع وإرضاء لطموحها إلى حيث الظهور الذى يرضى غرورها الطبقى هذه الحياة حقيرة في نظرها لأنها لا تمكنها من الدخول إلى المجتمع والحصول على الخادم وحصان للركوب ولا توفر لها شيئاً تقتل به الوقت غير اللعب بمسدسات والدها والحديث عن المسدسات رمز للمصير الذى ستنتهى إليه البطلة فيما بعد . حين يتزايد شعورها بالملل من هذه الحياة وبدا لها أن الشيء الوحيد الذى تملك الاستعداد له هو أن تقتل نفسها من الملل .

هذه تجربتها الأولى مع التفاهة . تمثلت لها بالعلاقة السخيفة القائمة بينها وبين هذا الزوج العاطل من المواهب والذى يبالغ في تقدير عبقريته الموهومة ويهب وقته وجهده لبحث تافه سخيف يصرفه عن كل شيء حتى عن الاهتمام بزوجته .

أما التجربة الثانية فقد كانت مع شخصية أخرى . مع طموحها في أن تشكل ولـــو لمرة واحدة في حياتها مصير واحد من البشر . دخلت هذه التجربة مع الرجل الذى أحبها في يوم من الأيام ودفعته عنها بعنف لانحرافه الأخلاقي وفساد سمعته وهوان شأنه على الناس. رغم أنه يملك مواهب أعظم من مواهب زوجها وتحاول أن تقترب منه بعد رجوعها من رحلتها الخائبة في شهر العسل وتأخذها الغيرة حين تعلم أن امرأة أخرى أكثر إيجابية قد نجحت في إصلاح حاله ودفعت به إلى حياة أكثر استقامة وأكثر

إنتاجاً، وقد تخلى عن عادته القديمة وجعل من هذه المرأة إنسانة حقيقية فعلمها أن تفكر وأن تفهم أشياء كثيرة عن الحياة إذ كان يتحدث معها في المواضيع المختلفة حتى استطاع أن يرفع من مستوى مداركها وأصبحت تشاركه في العمل وكانت زمالة موفقة جداً. ولكن هيدا لا تملك أمام هذه الصداقة الإيجابية الخلاقة إلا أن تهوى بحقدها على كل جميل فيها ولا تكاد تقترب من الشخصيتين حتى يتحطم كل جميل وينهار كل البناء وتجد نفسها محاصرة بإحساسها القديم إحساس التفاهة والملل إذ كانت حياتها فاقدة لأى معنى وقد خابت مساعيها وهى تعبر عن هذه التجربة الثانية بكل عمقها بهذه الكلمات التى تقولها في ختام المسرحية فتكشف عن أزمتها الحقيقية وتلقى ضوءاً ساطعاً على هذه الشخصية. تلك هى العبارة التى تقولها بعد أن تفشل في تحقيق أحلامها الجملية (أية لعنة تلك التى تجعل كل ما أضع عليه يدى يغدو مضحكاً ووضيعاً). لم يبق أمامها إذن إلا أن تقتل هذا الملل الذى يحاصرها وتقتل كذلك نفسها ولكنها تحقق حريتها بواسطة الانتحار الذى تعتبره عملاً من أعمال الشجاعة الارادية.

بروست
والزمن الضائع

« إن الناس فى حياتهم العادية جد بليدين وأكثر ما فيهم مادة صلدة ميتة ، لا تستطيع أحاسيسنا الارتقاء بها . والناس كما يبدون في الكتب يؤثرون في النفس أكثر من الناس في الحياة الواقعية . وبما أن فهمنا للناس كما يبدون فى الحياة ، وفى الكتب مصدر عقلنا وأحاسيسنا ، لذلك كانت الشخصيات القصصية قادرة على أن تكتسب واقعاً أشد كثافة من واقع الناس الحقيقيين والسبب في هذا أن الشخصيات القصصية قد أصبحت جزءاً منا تدور فى ذواتنا ».

مارسيل بروست

حين عرض بروست أعماله الأدبية على أحد الناشرين قال له الناشر ، بعد أن قرأ طرفاً من هذا العمل (لا بد أن يكون الله قد ضرب على عقلى غشاوة ، فلا أفهم كيف يخصص كاتب ثلاثين صفحة يصف فيها تقلبه في فراشه ، قبل أن يوافيه النوم) . .

ويلخص هذا الحكم التجارى كل خصائص هذا الكاتب وملامح أدبه . ويقدم لنا التعليل في ذلك الاغفال الذى لقيه . .

في مطلع حياته الأدبية ، وأخر عنه الشهرة . فقد كان كاتباً مسهباً مفرطاً في الاسهاب لا يكاد يترك شيئاً مما يتناوله دون أن يحيط بأدق تفاصيله ، ودون أن يستنفد جميع المشاعر والعواطف أو المناظر والمشاهد التي يريد التعبير عنها أو يصورها . وهذا ما جعل أدبه مملاً في نظر الكثيرين ممن اعتادوا على الأساليب التقليدية للقصة ، يتابعون أحداثها في شوق ولهفة . ولكن بروست لم يكن من هذا الطراز . ورغم احتفال النقد الحديث به ، وتسليط الأضواء الكثيرة على أدبه والتنويه بعبقريته ونبوغه فما يزال شأن الكثيرين منه هو شأن الشخص الذى لا يقبل على قراءة بعض قصصه حتى ينصرف عنها . فالقصة عند هذا الكاتب ليست رحلة ممتعة وليست تسلية ولكنها وثيقة نفسية ، ومعاناة روحية عميقة ، تتطلب من القارئ أن يبذل من الجهد في فهمها والصبر على دقائقها مما تتطلبه الوثائق من صبر وجلد في فك معضلاتها . . فهذا الأدب الذى صدر عن غرفة مغلقة بالفلين لا يمكنك أن تقرأه قراءة عابرة كما تقرأ أى نوع من القصص العادية ، ولكنه لا بد أن تحتشد له وتدرسه دراسة مستأنية تتابع هذه العملية الإبداعية التحليلية .

كان خروج هذا الكاتب على المألوف في أسلوب القصة . سبباً من الأسباب الواضحة في تأخر شهرته ، ثم سبباً من الأسباب الواضحة فيما أصابه من شهرة فيما بعد ، في عصر لا يحتفل بشيء في الفن والأدب كما يحتفل بالغريب والخارج على المألوف . وقدمه النقاد على أنه أحد ثلاثة أدباء تولوا ريادة القصة النفسية الحديثة وهم بروست وجويس ودوروثى ريتشاردسون الذين ابتدعوا قصة تيار الوعى التى تعتمد على الإنسياب والتداعى

والحوار الذاتي وتسجيل كل شاردة وواردة من المشاعر والانطباعات والأفكار في غير ترابط أو تسلسل منطقي .

وهذا النوع من الأدب يرتبط ارتباطاً وثيقاً بسيرة الكاتب. ولا بد لفهمه من الاحاطة بالظروف التى تحيط بكاتبه ، وكثيراً ما تكون السيرة أو الترجمة في هذه الحالة مفتاحاً ينير الطريق ويفتح الأبواب . وقد شدتني السيرة التى كتبها كاتب التراجم المشهور أندريه موروا عن مارسيل بروست كما قرأت بعض الدراسات الأخرى عنه، لعلي أجد فيها ما يساعدني على الولوج إلى عالم هذا الكاتب . ومن عادتي أن أستعين بالتراجم والدراسات النقدية ، أجمع طائفة منها وأقرأها قبل قراءة الأثر الأدبي فتساعدني هذه الطريقة في الكثير من الحالات على فهم العالم الذى يعبر عنه الكاتب ويصوره .

هكذا كان شأني مع بروست ودستوفسكى وتشيخوف وتولستوى وبلزاك وموليير وموباسان ومانزوني وفرجا وديكنز وغيرهم . وقد أجد في بعض الأحيان من المتعة في سيرتهم ما لا أستطيع أن أصيبها في انتاجهم !

ولد مارسيل بروست في العاشر من يوليو ١٨٧١ بباريس والتقى في دمه جنسان وفي وجدانه شعوران مختلفان . فقد كان والده مسيحياً كاثوليكياً مؤمناً بمسيحيته ممارساً لطقوسها ، وكانت أمه يهودية . وكان لهذا الالتقاء أثر واضح في تكوين شخصيته . وهيأ له هذا الالتقاء أن يعرف الحياة في وجهيها . الوجه الذى يمثله والده الطبيب الحازم ، ذو الروح العلمية الدقيقة ، وأسرته التى تنتمى إلى الطبقة المتوسطة ثم الوجه الذى تمثله والدته . وكان

شديد الصلة بها . وإليها يرد النقاد ما يلاحظ عليه من نزعة شرقية في أسلوبه وطريقة تفكيره ونظرته إلى الحياة . وربما كان لهذا النسب اليهودى الأثر الواضح في التضخيم من شأن هذا الكاتب .

يعتقد النقاد أن هذا الالتقاء ، أو هذا التصادم في نفسيته بين دينين وجنسين قد أخصب حياته الفكرية . وأعطاها غنى وتموجاً فريداً . كان لقاءً هادئاً لم يتحول إلى تصادم . فلم يشهد في حياته العائلية أى تصادم دينى . وكان الانسجام يسود الأسرة والعطف الذى أحيط به في طفولته وصباه قد منحه رقة في الشعور ورهافة في الحس كادت تتحول إلى صورة من صور الضعف والتخنث التى لا تجدى المرء في معاركة الحياة وظروفها .

فالبيئة التى عاش فيها كانت بيئة متمدنة متحضرة ، تعيش عيشة ارستقراطية وإن لم تنتسب إلى هذه الطبقة لا بالمكانة ولا بالألقاب. عرف والده بالصرامة والجدية والروح العلمية التى ورثها عنه ابنه . وأضافت إليه أمه ولعاً بالأدب ، وروحاً ناعمة رقيقة . وكان تأثيرها عليه بالغاً يفوق تأثير والده عليه . كان والده بحكم الأخلاق التى تميزت بها طبقته المتوسطة رجلاً (عائلياً) مشدوداً إلى العائلة المحترمة لتقاليدها. وكان يفضل أن يعامل ابنه بشيء من الحزم حتى يتهيأ للحياة تهيئة صالحة . ولكنه اكتشف أنه يعاني من آلام عصبية ، تجعل كل عقاب يحل به أو لوم يوجه إليه أزمة نفسية خطيرة . وقد صاحبه هذا المرض العصبى حتى حمله تدريجياً على الانسحاب والانعزال عن الحياة الاجتماعية .

كان في التاسعة من عمره ، عندما أصابه مرض خطير لازمه طوال الحياة ، وفرض عليه أن يقطع صلته بالطبيعة ، فلا يشاهدها

إلا من خلال نافذة المنزل أو نافذة العربة . فقد كان الهواء الطلق والريف ، وروائح الأشجار والزهور تصيبه بالضيق (والأزمة) وتجعل عملية التنفس لديه عذاباً مريراً . ويرتبط هـذا المرض -ككل مرض- بالحاجة إلى استشعار عطف الآخرين . وكان هو محتاجاً دائماً إلى العطف وإلى أن يكون ممدوحاً مرغوباً فيه وكان يؤكد شخصيته بالضعف والتوجع والرغبة في الصداقة والحاجة إلى المساعدة .

لقد ألزمه المرض بأن ينعزل في غرفة مغلقة ، وأن ينصرف عن الأصدقاء فلا يراهم إلا في الليل . وقد لا يراهم على الإطلاق وجعلته هذه العزلة والانطواء على الذات محللا دقيقاً للعواطف الإنسانية وكان يسجل أدق التفاصيل للتجارب التى تعرض له في الحياة . وكان يدرك أن المرض هو الذى علمه هذا الإمعان في الملاحظة والتحليل . لقد تحول التحليل والتعمق في الوصف والتأمل الواسع الشامل الى نوع من التسلية التى تساعده على تجاوز الظروف التى تحيط بأوجاعه البدنية والنفسية .

يقول (إن الأسرة العصابية العجيبة هى ملح الأرض .. هى التى أسست الأديان وأنشأت الأعمال العظيمة) .

ويقول (إن الأعمال الفنية كالآبار الأرتوازية يزداد اندفاع مائها إلى أعلى كلما تعمق الألم في حفر أعماق القلب) .

وقد حرره هذا المرض من قيود الحياة الاجتماعية ، فانصرف بكل قواه إلى التأمل والقراءة ، وزادت في نظره قيمة الأشياء التى حرم منها ، وأصبح يستعيدها بالذكرى من خلال التجارب التى

مر بها في طفولته ، ويجد لذة في وصفها تعادل لذته في ممارستها . لقد أعطته كما يقول النقاد الخاصية الأولى التى تميز نفسه الأدبي بأسره ، وهى القدرة على إحياء الماضى واستحضاره بإحساس الحاضر .

بدت عليه منذ الطفولة الرغبة القوية الحادة في الكتابة وأن يستخلص الجمال الساحر الذى تنطوى عليه الأشياء .

كان يشعر أن ذلك هو الواجب الذى ينبغى أن يأخذ به نفسه ، ألا يقف عند حدود الكلمات المعتمة الغامضة ؛ كان يبحث عن كلمات تستنفد جميــع أحاسيسه ، وتحيط بكل انفعالاته ووجدانه الذاهل أمام الأشياء . وكان يشعر أن واجب الشاعر هو أن يذهب إلى أعماق انطباعاته ، وأن أتفه الأشياء قد تكشف عن أسرار العالم إذا استطاع أن يملأها بشحنة من روحه (إن الذخيرة التى لا تنفد أبداً هى ذكرياتنا ، الانطباعات الموجودة في أعماقنا) وهذه الذخيرة هى التى استخلص منها كل أدبه ، وعاش عليها بفكره وكان يسمى هذا الاسترجاع (البحث عن الوقت الضائع) وهو العنوان الكامل الذى اندرج تحته كل انتاجه الأدبي .

وحين أدرك الخامسة والثلاثين كان المرض قد تحكم فيه ، فتخلى عن الحياة العامة. ولقد كان يؤذيه أن يتخلى عن حياة الطبقة الراقية التى عقد معها أوثق الصلات . ولكنه استطاع خلال الفترة البسيطة التى أتيح له فيها أن يتصل بهذه الحياة في صالونات أسرها

الراقية ، أن يفهمها وأن يستوعب مظاهر حياتها بحيث لم يكن في حاجة إلى العودة إليها ، بعد عزلته ، إلا لكي يحيط بتفاصيل موضوع أو شخصية يهمه أن يستوفيها حتى يأتي وصفه لها كاملاً محققاً للغرض محدداً للسمات .

إن حياته كإنسان أو حياته كفنان تنقسم إلى مراحل مختلفة ولكنها كما يقول موروا ليست مفصولة بأزمات نفسية أو أخلاقية والمظهر البارز المتحكم بهذه الحياة هو المرض الذى أصابه في التاسعة من عمره . . وكان فيه التفسير لكل المظاهر العامة التى تميز بها أدبه من استرجاع للماضي ، ومن بحث عن أدق التفاصيل وتحليل للمشاعر والعواطف . وكلما زادت وطأة المرض عليه ، كلما زاد انعزاله ، وزاد نضجه الفني ..

وقصة العزلة الالزامية في حياته قصة تستحق المزيد من الوقوف عندها .

بروست
والزمن الضائع
٢

لقد كانت نوافذ حجرته مغلقة . . فلم يكن يستطيع أن يفتحها دون أن تصيبه روائح الأشجار باختناق. ولكن نوافذ نفسه كانت مفتوحة على العالم . وعلى الرغم من أن المرض قد فرض عليه أن يعيش في حجرة مغلقة وأبعده عن الاتصال بالطبيعة ، إلا أنه كان يعيش مظاهرها ومباهجها ويحييها في خياله . وتلك كانت طريقته التي غذت فيما بعد أسلوبه الخاص في كتابه القصة . لقد كان يعيش في هذه الحجرة المنعزلة التي غلف جدرانها بالفلين مع شخصياته التي كانت تملأ عليه عالمه النفسي بعد أن ألزمه المرض بالتخلي عن عالم الواقع .

ولم يكن هناك شيء يقدر على إخراجه من هذه الحجرة إلا الفضول الأدبي الذي يحركه من حين إلى آخر. ويسوقه سوقاً إلى أن يستكمل صورة من الصور أو يحيط بتفاصيلها إحاطة كاملة . كان الهدف الذي يسيطر على تفكيره أن يستكمل تحقيقه حول المجتمع ، حول العالم الخارجي ، حول نفسيات الناس . وكان فضوله الأدبي لمتابعة التفاصيل عنيفاً قوياً . كان يهتم بتافه الأحداث التي تقع في العالم الخارجي . وكان لا يترك فرصة تزوده بالمعلومات

التي يريدها ، وقد يتكبد في ذلك تعب الخروج من هذه العزلة ليغشى إحدى الحفلات مدفوعاً برغبة ملاحظة الطريقة التي يضع بها أحد الأمراء نظارة « المونكل » على عينيه . عسى أن يجد في شخصيته نموذجاً يصلح لإحدى شخصياته .

وكان لا بد له في سجنه هذا من أن يكون اتصاله بالعالم عن طريق الأخبار والمعلومات التي كان يستمدها من الخدم ومن أفراد المجتمع الراقي. وهما يستويان عنده في الأهمية من الناحية الإنسانية .

فإذا تجمعت لديه هذه المعلومات أخضعها لتلك الملكة العجيبة التي كان يتمتع بها . وأعني بها الذاكرة التي كانت تضاعفها وتنميها وتغذيها ايحاءاته الروحية . وهكذا كان أسلوبه في تكوين الشخصية القصصية . لمحات قليلة من الواقع يضيف إليها انطباعاته التي تجمعت أثناء إخضاعها للتحليل ، وتصبح كلها بعد ذلك عناصر متممة لملامح الشخصية .

ولكن هذه القدرة على التحليل وفك الأشياء وردها إلى أصولها النفسية جرت على بروست سلسلة من المتاعب تمثلت بشكل خاص في عجزه عن الحركة العملية . وفي الكسل الروحي الذى تميزت به شخصيته، وفي الصعوبة التي كان يجدها في مباشرة الكتابة ، بعد أن تكون قد تهيأت له جميع التفاصيل المطلوبة، وبعد أن يكون قد أرضى طموحه ورغبته العارمة في النفاذ إلى أعماق الموضوع الذى يريد أن يعالجه، ومظهر الصعوبة هو أنه يتمثل الموضوع في جميع تركيباته مما يجعل البداية مبعثاً لكثير من العذاب . ولذا كان يؤجل أعماله في الغالب متعللا بالمرض ولا يعود إليها إلا إذا كانت هناك ضرورة ملحة لا تقبل التأجيل .

وفي هذه الأوضاع السيئة ، كان ينتج وكان يكتب ويجمع المواد لمشاريعه القادمة ويحلم بالمجد الأدبي . لقد كانت كتابة الكتب عنده أسهل من نشرها . وكان أصعب من نشرها أن تشق طريقاً إلى القراء بعد ذلك . وقد تأخرت عنه الشهرة زمناً طويلاً ولكنه ظل يلاحقها دون أن يفتر أو يفشل حتى استطاع أن يدركها في النهاية بعد مجهود جبار ، وبعد أن استطاعت النخبة المثقفة أن تنفذ إلى فهم أعماله فتساهم في توجيه نظر الناشرين إليه ، وإلى أسلوبه الجديد في كتابه القصة .

أطل عليه المجد الأدبي حين كان في الثامنة والأربعين . . . ولم يبق له حينذاك إلا ثلاثة أعوام ، لكي يكتب ويعيش .

قال عنه أناتول فرانس . . . (لم أستطع أن أفهم أعماله لقد أجهدت نفسي دون أن أفلح . نحن لا نستطيع أن نفهم إلا معاصرينا . وأحياناً الأجيال التي تلينا مباشرة ولن نصل إلى أبعد من ذلك) . هذه النظرة تفسر سبب التجاهل الذى أصيبت به أعماله الأدبية . فلم يكن مفهوماً كل الفهم لدى معاصريه . والمتقدمين عليه . وقد تفاوتت النظرات النقدية في تفسير إنتاجه وتحديد اتجاهاته الجديدة ومدى تأثيرها في الرواية الحديثة . اعتقد بعضهم أن أسلوبه القصصى يتجه إلى إعطاء أهمية خاصة للتفاصيل الدقيقة للحياة اليومية . . ورأى بعضهم أن محاولته من أهم المجهودات التجديدية التى عرفتها القصة الحديثة ، وقال عنه آخرون إنه الآن أقرب إلى الأجيال الحديثة ، وإن الصلة قد انعقدت بينهم وبين إنتاجه بحيث غدا أستاذاً للكثيرين من كتاب القصة المعاصرين في العالم .

والحقيقة التى يؤكدها النقاد والدارسون لانتاجه ، أن السبيل

الصحيح لفهمه وإدراك أهميته لا يتم إلا بالرجوع إلى سيرة حياته . تلك الحياة التى كانت تضحية كاملة في سبيل الفن . الفن الذى وجد فيه عزاءه عن العالم الخارجى . ولكنه كان من نفسه ،ومن عالمه الأدبي ،في عالم آخر عامر بالخيالات والذكريات والشخصيات التى يريد تصويرها ، ولم يكن يتطلع إلى شىء إلا أن يمد القدر في أجله حتى يتمكن من تحقيقها . فلقد كان كأى فنان منتج مبدع يخاف أن يعاجله الموت فلا يحقق شيئاً مما أراد من الأعمال الأدبية الخالدة .

يقول (إن فكرة الموت تصحبنى بطريقة لا تنقطع كما تصحبنى الأنا الذاتية) . وقد تحكمت هذه الفكرة في نفسه منذ بداية إنتاجه . وكانت نتيجة طبيعية للأسقام التى يعانيها وانعزاله عن الحياة العامة .

ويعتقد بعض النقاد أن هذا الانعزال عن الحياة العامة والاهتمام بتصوير حياة الطبقة الراقية قد جعل بروست أبعد الناس عن أن يكون ممثلاً لعصره ، في قصصه (لقد جهل صراعنا الاجتماعى وعكف على عالم قد تجاوزناه.وفضل العالم الارستقراطى اللاهى على العالم الإنساني المكافح . نجد في أعماله وصفاً دقيقاً لأحد الصالونات الارستقراطية ولحفلاتها واجتماعاتها كما نجد دراسة للعواطف التى تتطور في هذا الجو الغنى المترف ولكن هذه البيئة لا يمكن أن تكون أبداً الصورة الحقيقية للمجتمع . فالكسالى والخاملون منسوبون إلى فئة آخذة في الزوال وكذلك اهتماماتهم وعواطفهم المتصنعة المتكلفة. لقد صنع المجتمع من رجال الأعمال والعمال والفلاحين والجنود والعلماء والمحافظين والمجددين . ولقد أدرك ذلك

بلزاك . أمابروست فلم يستطع أن يفهم هذا. إن أبطال بروست يبددون أيامهم في حياةعابثة يستوى فيها العمل بالعقم . إنه يتحدث هنا أو هناك عن محام أو طبيب أو دبلوماسى ولكن هؤلاء لا يبدون أبداً وهم يمارسون أعمالهم . لقد وصف المجتمع من خلال حجرة مريض كانت جدرانها المغلقة بالفلين تخفف عنه ضجة الحياة وتبعدها عن أذنيه) .

ومن الواضح أن ظروف الحياة التى عاشها بروست جعلته بعيداً كل البعد عن أن يكون كاتباً من كتاب القصة الاجتماعية . إن الفرصة الوحيدة التى هيأتها له هذه الحياة، هى أن يعكف على نفسه، لاسترجاع وتعمق انطباعاته الأولى التى أتيح له أن يكونها خلال فترة الصبا والفترة التى أعقبت ذلك وكان فيها على اتصال بالحياة اللاهية للطبقة الارستقراطية . ولا يستطيع النقاد الذين يتعصبون له أن يدفعوا عنه تهمة البعد عن تصوير مشاكل العصر الذى كان يعيش فيه . ويعترفون بأن الشعب بطبقاته العامة غير مصور في قصصه على الإطلاق .

ولكنهم في نفس الوقت يؤكدون إيمانهم بأن لكل حالة اجتماعية . زواياها المهمة ، وأن أهمية المعالجة الجديدة التى جاء بها بروست في ميدان القصة لا ترجع إلى مضمون أدبه بقدر ما ترجع إلى الأسلوب النفسى في التحليل وتعمق الظواهر النفسية، ذلك الأسلوب الذى جعله رائداً بارزاً من رواد القصة النفسية الحديثة .

من العبث أن نبحث عند بروست عن قضية اجتماعية ، فلم تكن هذه القضايا غايته من الفن ولا هدفه من الكتابة . لقد

كانت القضية التى شغلت نفسه وسيطرت على تفكيره ، قضية نفسية ميتافيزيقية . ولقد كانت المشكلة الرئيسية التى ابتدأت بها وانتهت أعماله الأدبية هى مشكلة الزمن . والشخصية الإنسانية في إطار هذا التحول والتغير الذى يلحقه الزمن في مظهرها وفي أعماقها النفسية .

هذا الزمن الذى لا يبقى على شىء . وهذا الزمن الذى يغير كل شىء ، فلا يبقى من حياتنا الماضية إلا ذكريات باهتة لا يمكن أن تكون بمثل ذلك الرواء أو الألق الذى كان لها حينما عشناها في لحظات تحققها. وهذا الزمن الذى يغير مشاعرنا وأحاسيسنا وعواطفنا. فهى في الطفولة غيرها في المراهقة ، وهى في المراهقة غيرها في الشباب ، وهى في الشباب غيرها في الكهولة والشيخوخة . وهى الآن غيرها قبل لحظات وغيرها بعد لحظات . هذا هو الزمن الذى شغل بروست بعدم استقراره وبعدم استقرار الشخصية الإنسانية في تياراته المتدفقة المتحولة .

ومن هنا كانت الشخصية في مفهومه النفسى والأدبي غير ثابتة . وذلك أثر من اقتناعاته الذاتية ومن الاكتشافات النفسية الحديثـــة التى نفت ثبات الشخصية وأكدت تفككها وتعددها بتعدد واختلاف وقائع الحياة . وذلك مفهوم يختلف عن مفهوم القدماء ونظرتهم إلى الشخصية على أنها جوهر ثابت وتمثال روحى لا يتغير .

وفي رأيه أن تفكك الشخصية وتحللها بفعل الزمن هو موت متواصل . (للأنا) وصفة الثبات التى نخلعها على الآخرين زائفة مثلما هى زائفة حين نخلعها على أنفسنا . ولكن بروست

بتفكيره الواقعى العلمى الذى كان يتابع ويسجل جميع مراحل تحلل وتفكك الشخصية بفعل الزمن ، لم يستطع أن يتحرر من تلك الفلسفة المثالية التى تسيطر على أعماقه النفسية وتبث في نفسه الإيمان بالخلود ، وتنفى عنه فكرة الموت المطلق . تطل عليه في بعض اللحظات فتعيد إليه الماضى ، في صورة الواقع المتحقق وتنبعث معه الأحاسيس التى يظنها ماتت في نفسه ولن تعود .

(فأنا) القديمة لا تموت (أنا) الطفولة . . (أنا) المراهقة . . (أنا) الشباب . قد تغيب عنا ، وقد نختلف معها . ولكنها مع ذلك تظل تعيش في أحلامنا ، وأحياناً تصاحبنا حتى في يقظتنا ، وبمقتضى ذلك فإن الزمن لا يموت موتاً كاملاً وإنما يظل لصيقاً بنا ممتزجاً بشخصيتنا وبالمراحل التى عبرت بها في الحياة . وهو يرى أن أجسادنا وأرواحنا هى خزائن الزمن . . ومن هنا كانت الفكرة العامة التى تحكم إنتاجه . هى فكرة البحث عن الزمن الضائع الكامن في نفوسنا المستعد إلى الانبعاث في أية لحظة من اللحظات التى نستسلم فيها إلى الذكرى وإلى استرجاع الماضى بصوره الزاهية وصوره القاتمة . .

وقد برع بروست براعة خاصة في استرجاع الماضى ، وعكف على نفسه يتعمق تجاربها وذكرياتها البعيدة مستعيداً صور الأماكن الحبيبة إلى نفسه . ولقد كان يلجأ دائماً في أسلوبه ، إلى الكتابة بطريقة الانطباعات الذاتية ، ويرى أن ذلك هو الأسلوب السليم للفنان الذى يريد أن يعطى القارئ صورة العالم كما يراه .

(لا يوجد عالم واحد . هناك ملايين من العوالم . بعدد الأحداق

والأدمغة التي تستيقظ كل صباح ، وثقافتنا وروحنا هى التى تعطي شكلاً للأشياء) .

والقيمة الفنية عند بروست إنما تعتمد في أساسها على الذاكرة وما تزوده به من مادة أدبية . وهكذا يتحقق في نفسه الصراع بين الزمن الذى (يتلف) وبين الذاكرة التى (تحفظ) . والتى يستطيع بواسطتها – كما يقول موروا – أن يصعد ويهبط الدرجات اللانهائية للزمن محاولاً أن يجمع الأحداث والتصورات . ولم يصنع بروست في عمله الأدبي شيئاً غير هذا . وبذلك أمكنه أن يستعيد الزمن الضائع ، بل وينتصر عليه لأن لحظة من الماضى قد تحولت إلى لحظة حاضرة . يعيشها بجميع أحاسيس الحاضر .

يقول موروا إن المضمون الرئيسى لأعماله الأدبية، ليس هو وصف المجتمع الفرنسي في أواخر القرن التاسع عشر ولا هو تحليل جديد للحب . ومن الخطإ أن يقال إن عمله الأدبي لن يعيش لمجرد أن المجتمع والعادات التى يصفها قد تغيرت . إن الموضوع الرئيسى الذى يعالجه هو الصراع مع الزمن . مع استحالة أن يجد الإنسان في الحياة الواقعية نقطة ثابتة تتعلق بها الأنا . .

(فالأنا) متحولة متغيرة ، ومشاعرنا متحولة متغيرة ، لا يمكننا أن نمسك بها لحظة واحدة ، إذ هى دائمة الإنسياب والتدفق . بل هى متداخلة مع بقية المشاعر التى لا يمكن تمييزها في أعمال الفرد . تلك الأعماق التى لا تعرف التوقف . ولقد كان هم بروست أن يفهم الأحاسيس والانطباعات ، ويراها كما هى في حقيقتها ثم يحللها ويفككها ويعيد جمعها ليجعل منها شيئاً واضحاً محدداً . ولقد ورث عن البيئة العلمية التى نشأ فيها نزعة إلى التحليل العلمى

جعلته يدرس شخصياته الأدبية بنفس الطريقة التى يدرس بها العالم الطبيعى حشراته أو نباتاته . والعواطف عنده نوع من الأمراض . وهو لذلك يدرس بعض عوا طف أبطاله بطريقة لا تختلف عما يجرى في العيادات النفسية . ومن هنا كان أدبه في كثير من حالاته أدباً (اكلينيكياً) أى أدب عيادات التحليل النفسى .

والحقيقة أن هذه الطريقة هى التى صنعت له مجده الأدبي وجعلتـــه مـــن كبار كتاب القصة النفسية في العصر الحديث . . وقد حطم بأسلوبه الجديد تلك الطريقة الكلاسيكية التى تتمثل في الرؤيا الثابتة المستقرة للانسان . فالقصاصون القدماء لم يكونوا يتابعون الزمن وأثره في الإنسان ، أما هو فقد حاول أن يثبت أن لكل لحظة زمنية شخصيتها التى تختلف عن الأخرى . . ولم يكتف بملاحظة عواطف الإنسان من وجهة الزمن الاجتماعى والزمن العلمى ولكنه نظر إليه من وجهة الاستمرار الداخلى حيث تفوق دقيقة السأم ساعة كاملة ولا تساوى ساعة البهجة سوى دقيقة .

ومن هنا جاءته فكرة النسبية في النظر إلى الإنسان . . وهو في ذلك يستوى مع كثير من كتاب هذا العصر الذين ظهرت لديهم هذه الفكرة . . فأعماق الفرد النفسية هى حقيقته الكبرى . . وقد كان يرى أن الإنسان يشغل في الزمن مكاناً أهم من المكان الضيق المحفوظ له في المكان . . والإنسان عنده عملاق غارق في الزمن .

هنا ، وفي النسبية الزمنية نجد شبها واضحاً بين الفكرة التى يؤمن بها والفكرة التى نلقاها لدى بيراندللو . . ومرجع الاتفاق أنهما ابنا عصر واحد . وقد خضعا لتأثير الفيلسوف الفرنسى

بيرجسون . . كما كان للاكتشافات النفسية التى أكدت تعدد الشخصية واختلافها باختلاف المواقف التى تعبر بها في الحياة . . فبروست مثل بيراندللو يرى أن الفرد يرتدى مائة قناع تتعدد حسب الأعين التى تلاحظه وهى نفسها تختلف أحكامها عليه باختلاف أوضاعها النفسية .

ويأبى هذا الموقف إلا أن يتحقق في تفسير أعماله الأدبية . . فقد تعددت الرؤية إليها ، واختلفت التفاسير لمضمونها ، ونسبت إلى أكثر من مذهب من المذاهب الأدبية الشائعة حينذاك . . واختصم فيه النقاد واختلفوا في تقديره والنظر إلى عمله .

وكان من أقسى الاتهامات النقدية التى وجهت إلى أعماله أنها تصور طبقة ارستقراطية من بقايا القرن التاسع عشر وهى بذلك ليست موصولة الجذور بالواقع الحديث والصراع الاجتماعى الـذى يجرى بين طبقاتـه في سبيل العيش وتأمين الحياة . . فالصانع والفلاح والعامل نماذج إنسانية لا تظهر في أعماله ولكن بعض النقاد يلاحظون تطوراً في الرؤيا الأدبية والاجتماعية في آخر أعماله ويعتقدون أنه كان خليقاً — لو أمهله الموت — أن يتعمق المشكلة الاجتماعية والأخلاقية لعصره ، وكان لا بد أن تنفذ إلى حجرته المغلفة بالفلين متاعب العالم لتمنح عمله الأدبي خصوبة وغنى . . ومع ذلك فإن هذا العمل لم ينفصل كل الانفصال عن العصر إذ ظهرت فيه ملامح القلق الذى يعانيه الإنسان الحديث .

وكل عمل أدبي لا بد أن يفسر بواقع بيئته ، وبواقع منتجه . .

أما البيئة فلم تكن قد تعرضت لاهتزازات اجتماعية يمثل العنف الذى نشهده اليوم . . وأما واقع الكاتب فهو واقع إنسان

مريض اتصل بالحياة اتصالاً محدوداً وبطبقة محدودة قبل أن يتحكم فيه المرض فيلزمه بالانقطاع عن والمجتمع ، يدفعه إلى حجرة مغلفة بالفلين يجتر فيها ذكريات حياته الماضية .

ولا يخلو تصويره للطبقة الارستقراطية من دلالة اجتماعية ، فلم يكن يصورها تصويراً المحبذ لها الداعي إلى معانقة مثلها ، ولكنه كان يصورها تصوير الشخص الذى يريد أن يحلل حياتها ويشرح العقد التى تحكم هذه الحياة . كان يفضحها ويصور فراغها وخضوعها الآلى للتقاليد التافهة التى تحكم الحركة والتحية والابتسامة والتصرف . وكل ما يدخل في حياة هذه الطبقة من أبهة زائفة وعظمة مصطنعة . ويسخر بروست من هذه الحياة المتكلفة فيصف لنا الطريقة التى تتم بها التحية لديهم .

(إذا اضطرت مدام كورفوازيه أن تحيي شخصاً أدنى من طبقتها فإنها تحنى نحوه رأسها والقسم العلوى من جسدها بمقدار زاوية من ٤٥ درجة . ولكنها لا تلبث أن ترجع هذا القسم العلوى من جسمها فجأة إلى الوراء بمقدار يقرب من المسافة التى انحنت بها في البدء كأنها تريد أن تسحب تواضعها المؤقت الذى تظاهرت به أمام ذلك الشخص) . (والدوق دى غيرمانت يبدو لأول وهلة عازماً على أن يحييك ثم يمد إليك ذراعه بكل طوله كأنه يقدم إليك سيفاً للمبارزة ويده تبعد عنه إلى الحد الذى يصعب عليك عندما يحنى رأسه معرفة ما إذا كان يحييك أم يحيى يده) .

هذا هو بروست أحد كتاب القصة النفسية.. ورائد من روادها الكبار .

كان يؤمن بالفن إلى الحد الذى أعلن معه (أن الناس في

حياتهم العادية جد بليدين . أكثر ما فيهم مادة صلدة ، ميتة لا تستطيع أحاسيسنا الارتقاء بها والناس كما يبدون في الكتب يؤثرون في النفس أكثر من الناس في الحياة الواقعية . وبما أن فهمنا للناس كما يبدون في الحياة وفي الكتب ، مصدر عقلنا وأحاسيسنا لذلك كانت الشخصيات القصصية قادرة على أن تكتسب واقعاً أشد كثافة من واقع الناس الحقيقيين والسبب في هذا أن الشخصيات القصصية قد أصبحت جزءاً منا تدور في ذواتنا) .

بروست وأسلوب الراوي العربي

هل ثمة صلة بين بروست ، هذا المجدد في أسلوب القصة الحديثة وطريقة معالجتها وبين طريقة السرد العربية التى تظهر في ألف ليلة وليلة ، وغيرها من الحكايات العربية ، وما يقوم عليه أسلوب الراوى العربي القديم من توليد وتفريع واستطراد وتداع وربط على النحو الذى تتخذه شهرزاد في سرد قصصها المثيرة ويتخذه رواة القصص الشعبى .

لقد قال أحد النقاد عن بروست : (بروست ، إنه راو عربي يجلس عند مصطبة السقيفة ولا عبرة بالنسيج الذى يطرز عليه ، فكل شيء لديه يشبه نقوش الأزهار والفواكه التى تطالعنا فوق العلب العربية الصغيرة (الأرابسك) .

لقد اتقن بروست في عزلته تلك الاضطرارية — بالإضافة إلى ما أتقن من أساليب القصة — أتقن فن القراءة وقد عكف خلال هذه الفترة من حياته على قراءة أهم الأعمال الأدبية لمعاصريه والمتقدمين عليه . في آداب اللغة التى ينتمى إليها وآداب الأمم الأخرى .

وكانت قصة الألف ليلة وليلة من الآثار الأدبية البارزة التى ظفرت باهتمام كبير منه فقرأها وأمعن في قراءتها وتعمق في فهمها

وأعجب بها إعجاباً كبيراً . وقد كانت هذه القصة مدرسة تعلم عليها أكثر أساتذة القصة في أوروبا . وما من قصاص كبير من الآداب العالمية إلا وقد اتصل بهذا الأثر الخالد ، من بعيد أو قريب ثم جئنا نحن بعد ذلك بأحقاب وأجيال ننقل عنهم ما تعلموه من هذا اللون القصصي الذى نعتبره لوناً جديداً على الأدب العربي ومن فنون القول المستحدثة فيه .

المهم هنا أن نعرف أن هذا الأثر الأدبي الخالد كان من الأعمال الأدبية المؤثرة في التكوين الثقافي لهذا القصاص إن لم نقل في أسلوب التجربة الأدبية ذاتها كما حاول أن يفهمنا ويوحى إلينا الناقد الفرنسى المذكور .

لقد كانت مدرسة تلقى عنها طرفاً من (الجماليات الشرقية) ، أما أكثر الكتاب تأثيراً فيه فقد كان الكاتب الانجليزى (رسكن) الذى تلقى عنه بروست كل شيء ، وعكف على دراسته مدة طويلة ، ويستعيد روائعه ويتعمق معانيه ، ويفهم أسراره . . . ولم يكن بروست ممن يجيدون الإنجليزية أو يحسنونها ذلك الإحسان التام ، ولكنه استطاع ، رغم تلك المعرفة لهذه اللغة أن يحيط بأعماق هذا الكاتب الذى ملأ نفسه ، وأن يتلقى عنه من خلال أعماله تربية روحية جمالية وأن يتشرب أفكاره ويتمثله تمثلاً تاماً انعكس بشكل ظاهر على نفسه وفكره وأسلوبه . والواقع أن هذا الكتاب قد أغنى مشاعره ووسع أفقه وكشف له عن جوانب كانت مجهولة لديه . وعلمه كيف يتذوق اللوحة الفنية والأثر الفنى والمشهد الطبيعي والعمل المعمارى . يقول « موروا » (لقد كان رسكن

بالنسبة إليه أحد الأرواح اللازمة للناشئ في مطلع حياته بل وطوال الحياة حتى يتصل بالواقع ، وقد علمه رسكن كيف يرى الأشياء ثم فوق كل شيء كيف يصفها) .

وقد اكتشف بروست نفسه من خلال أعمال رسكن حيث هبط به إلى أعماقه النفسية بعد أن كان يعيش على السطح ، مأخوذاً بسحر بعض الأشياء التافهة العابرة . وكان ذلك اللقاء بداية لمعرفة الكاتب بنبوغه ومواهبه الكامنة .

يقول موروا : (لقد أصبح رسكن الساكن الخفى في جمالية بروست ، اقرأوا وصف رسكن لأية موجة أو حجر ثمين أو شجرة أو أى نوع من أنواع الزهور حتى تشعروا أنه في الإمكان نسبتها إلى بروست) .

إنه كاتب أحسن التتلمذ على السابقين له ، ممن يتفقون معه في الميل والاتجاه . ومن الظواهر التى تسترعى النظر في حياة الكاتب والتى ينبغى أن تكون أمثولة حية أمام الذين يطمحون لأن يحققوا لأنفسهم مكانة في عالم الأدب والفن ، أنه لم يتعجل الشهرة ولم يسع إلى الكتابة والنشر إلا بعد أن استكمل أدواته وامتلأت نفسه ثقة ويقيناً بأنه يتوفر على شيء يمكن أن يقدمه للناس . وقد ظل ما يقرب من عشرين سنة يدرس ويلاحظ ويفهم ويستوعب في صبر وجلد أساليب الأساتذة كما يقول موروا — حتى إذا وجد أنه قد توفر له رصيد ضخم من الملاحظات والتعقيبات والهوامش والصور والتصورات التى تولدت في نفسه ، وبشكل تدريجى ، من صداقاته وخصوماته ، الشخصية القصصية التى تشكلت في نفسه

وعاشت على تجاربه ، وأصبحت بالنسبة إليه أشد حياة من الأحياء أنفسهم .

كان بروست طوال هذه المدة يتشرب ويمتص ويختزن ويحاول الاهتداء إلى أسلوب وطريقة تعبر عنه . ولم يكن الأمر بالبساطة التي يتصورها الكثير من أصدقائه الذين كانوا يلومونه على كسله وتقاعسه وتراخيه وتبديده لطاقاته الإبداعية ، وعدم انصرافه إلى كتابة شيء جاد يلفت النظر إليه ويضمن له الخلود . وكان هو يشعر بإمكانياته وبرغبته العارمة في الكتابة ، وفي الأمل في أن يحقق طموحه فكان يقول لأصدقائه : (سترون يوم أتمكن من كتابة العمل الذى أفكر فيه) .

ولم يكن ينقصه شيء لتحقيق هذا الحلم سوى أن تتوفر له الارادة والوحدة والحرية وقد جاء المرض فأعتقه من التزامه بالحياة في المجتمعات الراقية ، وألزمه بأن يسير في الطريق التى رصدتها له عبقريته ونبوغه فأخذ يبحث عن عمله ذلك الكبير وينقب عنه في منجم الذكريات التى عادت به أو عاد بها إلى طفولته الأولى ، وعاش منها ، وفي كنف والديه ، طفولة طويلة مستديمة .

وهو بهذه السيرة ، وبهذا العمل الأدبي يقدم للباحثين والدارسين نموذجاً قوياً للعلاقة بين المرض والإبداع . ولقد شغل بعض الباحثين والدارسين من النقاد والأدباء وعلماء النفس بتحديد الصلة بين الأدب والمرض ، وانتهى بعضهم إلى الحكم بأن أدب القرن العشرين أدب مريض لأنه صادر عن أدباء مرضى وقال بعضهم الآخر إن المرض الذى ينهك الجسد ويحطمه يحمل في طياته قوة

روحية تسمو بالفنان والأديب . أما الشاعر الألماني جوته فقد قال (إن كونك أديباً معناه أنك مصاب بمرض عضال لاشفاء منه) .

وفي حياة الأدباء والفنانين أمثلة كثيرة للاصابات المرضية .

وقد أحصى العالم الإيطالى لومبروزو في كتابه (العبقرية والجنون) عدداً كبيراً منها . لايكاد يسلم من آفاته الجسدية والنفسية والعصبية إلا لقليل ممن عاش حياة عادية وكان نبوغه نبوغاً لا صلة له بالعمق الروحى . .

ويقدم لنا بروست مثالاً نادراً على هذا التلاؤم بين الانهيار البدني والقوة الروحية التى تحولت لديه إلى طاقة فنية هائلة تعيد بناء الزمن الذى ولى في عملية يتوافق فيها الشعر مع الفلسفة . ولا شيء هنا غير الفن والشعر . وقد يدهش المرء أن يرى هذا الأديب العليل لم يكون لنفسه حيـاة تصطبغ في العادة بلون الآلام التى يعانيها ، لقد عالج الأدب ووصف حياة المجتمع الذى اتصل به وصفاً موضوعياً غير ملون بأى لون من ألوانه النفسية ، ودون اتخاذ أى موقف أخلاقي منها . والواقع أن أدب بروست من النماذج القليلـة التى تحقق فيها معنى (الفن للفن) فلم يكن بروست مشغولاً بأية فكرة أدبية أو سياسية مذهبية . وقد كان العالم الأدبي حوله يختصم حول مختلف الاتجاهات فلم يهتم هو بهذه الخصومات وكان يؤمن كما يقول مورياك (إن الفن بالإضافة إلى تمثيله للواقع ، يمثل المصدر الوحيد للغبطة الإنسانية الحقة)، وقد جعل من ذلك قاعدة مفهومه للكون والأساس في (أخلاقيته الجمالية) الشخصية ، مما جعله يمر في غير اكتراث بالقواعد

والقوانين والنظم الاجتماعية . ذلك لأن اللحظات الوحيدة الجديرة بأن يحياها الإنسان إنما تأتي من الفن ، وذلك وحده مبرر يكفى لأن يكون قاعدة حياة . ولقد كان بروست فناناً وكانت حياته كلها رحلات من أجل الفن . اختزن خلالها مختلف المشاهد الطبيعية واللوحات الفنية والنغمات الموسيقية ، ليضعها بعد ذلك ، في عمل كبير اضطرته ظروف القارئ المعاصر إلى تقسيمه وقد شبه نفسه في ذلك بمن يملك بساطاً كبيراً اضطرته الشقق الحديثة إلى تمزيقه وتقسيمه .

دستوفسكي وثورته الثقافية ضد أوربا

يلاحظ الدارسون لسيرة الكاتب العظيم دستوفسكى تلك النزعة العدائية العميقة التى يحملها ضد أوربا والأوربيين، وذلك الإيمان العميق الوطنى المتعصب بالرسالة التى ينبغى أن تحملها روسيا إلى العالم. ومع ذلك فقد كان دستوفسكى من أشد الكتاب الروس الكبار تأثراً بالثقافة الأوربية واستيعاباً لها. فإن الاستعراض العابر لتكوينه الثقافي ككاتب وفنان يكشف عن عمق الصلة بينه وبين كتاب أوربا ، ويوضح كيف اعتمد التكوين الفكرى لهذا الكاتب على الفكر الأوربي وعطائه الفنى والأدبي ، فقد قرأ في شبابه وبنهم شديد روائع الفكر والأدب الأوربي ، قرأ موليير وكورنيل وشيللر وديكنز . . وبلزاك وجورج صاند وشكسبير وألكسندر دوماس وفكتور هوجو ، بل إنه قرأ كثيراً لكثير من الكتاب الذين أغفلهم الزمن وتناساهم ولم يعد لهم شأن وذكر في مجال الأدب إلا لارتباطهم بسيرته وباسمه وتكوينه .

وإن المرء ليعجب ، من هذا الكاتب الذى استوعب بعمق الكيان الفكرى الأوربي وأغنى ذهنه بالأفكار والمشاعر الأوربية ، فلا تفلح هذه كلها في أن تبعث في نفسه شيئاً من التعاطف أو المودة نحو الغرب والغربيين والثقافة الغربية ذاتها . مع أنه من الثابت أثر الثقافة في ربط الإنسان بالبيئات التى نشأت فيها وبالمبدعين من

رجالها ! فهل يفسر هذا الموقف بالنكران والجحود أم يفسر بالحقد والرغبة في البروز القومى ؟ فأدب دستوفسكى يشف عن حقد عميق واحتقار مهين للأوربيين ، وسيرة دستوفسكى نفسها تعبر عن هذا الازدراء والامتهان لكل ما هو غربي ، فهو يكره الفرنسيين ويكره الألمان ويكره البولنديين والإيطاليين ويكره اليهود .

وقد صور دستوفسكى هذا الشعور في بعض أعماله الأدبية كما عبر عن موقفه من أوربا في بعض انطباعاته عن رحلاته في أوربا ، وقد أخذ بعده عن أوربا يزداد مع الأيام حتى وجد قمة تطوره الفنى في الأزمات النفسية التى عاناها في منفاه والتى انتهت إلى معاداة كل اتجاه يؤدى إلى تغريب روسيا أو « تأريبها » والإيمان بالقيصرية الروسية . وقد انعكس هذا العداء في بعض النماذج السلبية وخاصة في تصويره للبولنديين الذين كان يحقد عليهم حقداً عنيفاً وكان يدفع عن نفسه تهمة الانحدار من أصل أوربي فيقول لو اكتشفت قطرة بولندية واحدة في دمائي لتطهرت منها . ولا يستغرب النقاد هذا الحقد فإن الإسبان يحقدون على العرب واليهود ، ودماؤهم تجرى في عروقهم !

وقد وصف باريس بأنها مدينة قبيحة ، كريهة ووصف الفرنسيين بأنهم زائفون ، طامعون في المال ويحتلون أدنى الدرجات في سلم التربية الإنسانية . ومثل هذا الرأى أبداه حول ألمانيا ، وحول سويسرا ، وقال عن لندن إنها مملكة بصل ، وإنها كالشيطان الذى يفترس الإنسان وشهر تشهيراً شديداً بأوضاعها الاجتماعية السيئة ، وهاجم رجال الدين فيها ، وقد أوحت له زياراته لأوربا فكرة انتصار الأخلاقية الروسية على العالم بأجمعه وأن السيطرة على العالم

كله وخاصة السلافي تنتظر روسيا ، ولذا دعا هذا الكاتب الإنساني إلى تسليح روسيا تسليحاً ضخماً وهتف بالحاجة إلى المدافع ، المدافع حتى نحتل اسطانبول :

فالغرب فاسد :

وفي أوروبا يعيش بعض الناس في مستوى البهائم لكى تضمن بعض الفئات لنفسها المستوى الناعم من الحياة .

لقد أفلست أوروبا روحيا ، وهى عاجزة عن القيام في رأيه بأية رسالة روحية وأن هم الحضارة الأوروبية منصرف إلى التجارة ، والملاحة والأسواق والمصانع وهى حضارة مرعبة ، إذ يقتضى الحفاظ عليها تعذيب البشر وهوانهم !

فالحضارة الإنجليزية ليست سوى قناع الإمبريالية الاقتصادية والحضارة الفرنسية تحمل طابع الفخر الذى لا يطاق والرضى عن النفس والإعجاب بها . أما ألمانيا فهى احتجاج سلبى (وسكير ألماني أغبي من سكير روسى وأكثر إثارة للضحك والسخرية) . .

وقد يظن الذين يقرأون أدب دستوفسكى الذى يعبر عن نزعة إنسانية عميقة ، أنه كان رجل سلام ، ودعوة إنسانية ، ولكنه كان في واقعه رجل حرب ، وتعصب قومى يتجاوز الحد .

ولا يهمه التضحية بمليون من البشر في سبيل تأكيد السيادة الروسية على العالم ، فهو يعلن أنه يؤمن بروسيا إيماناً لاحد له . وإن إصلاح العالم وتجديده لا يمكن أن يتما إلا عن طريق الرسالة الروحية التى تحملها روسيا إلى العالم ، وهى بالطبع رسالة تتفق مع تكوينه

الأيدلوجى ولا تمت بصلة قريبة أو بعيدة إلى الأيدلوجية القائمة في روسيا المعاصرة التى لا تقبل بأدب دستوفسكى . .

ويدعو دستوفسكى إلى الاتجاه نحو آسيا :

ويقول ماذا كسبنا من الخدمـات التى قدمت لأوربا ؟ لم نجن منها سوى حقد أوربا ؟ علينا أن نتحرر من الخوف العبودى المترسب في أعماقنا منذ قرنين ، الخوف من أن ندعى (بالآسيويين) فإن روسيا باتجاهها نحو آسيا تستعيد كرامتها واحترامها (في أوربا لسنا سوى تتر) ولكننا في آسيا سنكون أوربيين فالروسى ليس أوربياً فقط ولكنه آسيوى أيضاً . ولعل آمالنا تجد التجاوب في آسيا أكثر منها في أوربا ، أجل ، ففى أحداثنا المستقبلة ستكون آسيا حليفنا الرئيسى) .

ماذا وراء هذا الموقف العدائي الذى ينبغى ألا يؤخذ مأخذاً سطحياً وننظر إليه على أنه انطباعات عابرة . .

ينطوى هذا الموقف في تقديرى على تعميق شعور الأصالة في الشعب الروسى والعودة به إلى جذوره العميقة وعدم التخلى عنها انسياقاً وراء الأعجاب والتقليد الأعمى للموجات الأوربية الوافدة والتى كانت تتخذ في كافة المجتمعات نموذجاً يطمس الطابع القومى الأصيل ويغطيه . وقد تأثر دستوفسكى بالثقافة الغربية تأثراً عميقاً ، واشتدت الصلات الروحية بينه وبين كبار كتابها ومفكريها ، وتتلمذ على روائعها تلمذة عميقة مخلصة جادة ولكنه لم يرد لنفسه ولشعبه أن يضيعا في الانسياق الأعمى وراء المظاهر الحضارية ، وحاول بكل عنف أن يرفع القناع عن العوامل التى تحركها ومجافاتها لكل المعاني الروحية .

(لعلى أحد الذين بادروا بسرعة بالعودة إلى جذور الشعب ، إلى معرفة الضمير الروسى ، والاعتراف بالروح الشعبية ، إننى أنحدر من أسرة روسية تقية ، ومنذ وعيت ، فإني أذكر حب والدى لى . لقد عرفنا في أسرتنا الأنجيل منذ الطفولة الباكرة ولم أكن قد بلغت العاشرة حين استوعبت أهم الأحداث في التاريخ الروسى الذى كان والدى يقرؤه علينا في كل مساء بصوت عال . وكانت زيارة الكرملين وكاتدرائية موسكو شيئاً مهيباً وجليلاً) .

ودستوفسكى بموقفه هذا من أوربا كان يواجه تياراً سائداً في عصره ، مسيطراً على العقلية الروسية العامة ، يشدها برباط من السحر والإعجاب وقد عبر عن ذلك من خلال بعض الكلمات على لسان بعض أبطاله الروس ،إن لأوربا لدى الروسى نفس القيمة الكبيرة لروسيا ، فكل صخرة من صخورها عزيزة عليه ، إن أوربا وطن لنا لا يقل عن روسيا، من المستحيل أن يحب أحد روسيا كما أحببتها ولكنى لم أشعر بالندم والأسف لأن أؤكد أن فينيسيا وروما وباريس ، وذخائر فنونها وعلومها ، وكل تاريخها هى أعز عندى من روسيا .

(آه لتلك الصخور القديمة في البلدان الأجنبية وعجائب العالم القديم . تلك العجائب الفنية المقدسة هى أغلى عند الروس . هى أكثر مما هى لدى سكان هؤلاء البلدان) . .

وفي وجه هذه النزعة وقف دستوفسكى ومن أجل التحقق منها وتحديد الموقف كانت رحلته إلى أوربا التى عاد منها بحصيلة وافرة من الانطباعات تعبر عنها بعض كتاباته ونماذجه القصصية .

وقد كان دستوفسكى نفسه يحلم بأن يرى هذا العالم الذى صنع له الناس صورة مثالية وجعلوا منه أسطورة خيالية وكان يتمنى أن يقوم برحلته إلى أوروبا وفي فسحة طويلة من الزمن ، وفي الكيان حرارة وشعر . وكان يبحث من وراء هذه الرحلة . عن جواب لسؤال ظل يطرق عقله على الدوام . . أين يكمن سر هذه السيطرة التى تظفر بها أوربا على العقول ؟

وقد أنفق دستوفسكى عدة أسابيع في أوربا ولكنه كون فكرة معادية حاول أن ينفذ بها إلى ماوراء السطح الذى يبهر الناس العاديين إلى الأعماق التى لا تبدو إلا لمن كان في مثل يقظته الذهنية واستعداده الروحى واعتزازه القومى ، ومن الواضح أن السؤال الذى حمله دستوفسكى في نفسه ، قد أحاطه بحصانة فهو لم يلق بنفسه في أحضان هذه الغانية ولم يؤخذ بسحرها ، بل حاول أن يرفع القناع عن هذا الجمال المزيف ليكشف عن التجاعيد التى تغطيها التطرية والجمال المجلوب . . جاء دستوفسكى من أجل أن يزعزع تلك الثقة في أوربا التى نشأت في قلوب مواطنيه ، ويهدم تلك الصورة الجميلة الساحرة ويردهم إلى أصولهم . . إن دستوفسكى يحقد على أوربا ولكنه ولا يتحامل على الحضارة الأوربية الحقيقية ، إنه يحقد على أوربا لأنها اتخذت من هذه الحضارة الحقيقية قناعاً تستر به فراغها وبعدها عن القيم الحقيقية لهذه الحضارة التى أصبحت « قوالب » ثابتة فاقدة لكل العوامل المحركة لها . . وقد يبدو لنا هذا المعنى من خلال الهجوم العنيف الذى خص به الفرنسيين (وللفرنسيين سحر كبير في الوجدان الروسى

حينذاك) (هذا الشعب من البقالين يؤمن بأن غاية الحياة إنما تقتصر على جمع النقود وتكوين الثروة ، متظاهرين باستمرار بتقديس الشرف والفضيلة والقيم الرفيعة . إن النماذج النسائية لهذا الجنس تحمل كل سمات المحظيات وأخلاقهن) .

وقد وصف انطباعاته التي كونها عن رحلته إلى أوربا ، في مذكرات نشرها بعنوان (ذكريات شتاء في مشاعر صيف) وصف فيها مظاهر الحضارة الأوربية والمدن الكبرى التي زارها والشعوب التي تعامل معها وخص الفرنسيين بنصيب كبير من الهجوم في هذه المذكرات . ويبدو أن الأثر الذى طبع به النموذج الفرنسى الوجدان الروسى في عصر هذا الكاتب ، هو المسئول عن هذه الثورة التي قصد من ورائها الكاتب رفع هذا القناع الساحر الجذاب وكشف الملامح الحقيقية عنه .

(إنك لن تستطيع في يوم من الأيام أن تجرد أى فرنسى أعنى أى باريسى ، من فكرة أنه أول إنسان على وجه الكرة الأرضية ، وهو من جهـــة أخرى لا يعرف من الكرة الأرضية إلا قليلاً جداً باستثناء باريس ، ولا يحرص عـــلى أن يعـــرفها . على أن الخاصية التي تميز الفرنسى أكثر مما تميزه أية خاصة أخرى إنما هى البلاغة والفصاحة ، إن حب بلاغة اللسان وحسن البيان لا ينطفئ أوارهما في نفس الفرنسي ولا يزداد بتقدم السنين إلا تأججاً . لا شك أنه اتسع اتساعاً كبيراً في عهد لويس الرابع عشر . من الأمور البارزة أن كل شيء في فرنسا يرجع تاريخه إلى عهد لويس الرابع عشر . غير أن ما هو أبرز من ذلك أن كل شيء يرجع تاريخه في أوربا كلها أيضاً إلى عهد لويس الرابع عشر) .

لقد كان طوال الرحلة يتساءل : (انحن روس حقاً يارب ؟ انحن روس حقاً ؟ لماذا تحدث فينا أوربا كل هذه الفتنة ولماذا تستهوينا هذا الاستهواء) وقد كان معنياً طوال هذه الرحلة بالكشف عن الواقع الحقيقى لأوربا حتى يزيح سحرها عن قلوب مواطنيه .

لقد أعلن دستوفسكى ثورة ثقافية قومية ضد أوربا في سبيل إبراز الملامح القومية لشعبه . ولا يسع الباحث إلا أن يهتم بهذه الثورة ويدرسها ويضعها في إطارها المكون من ظروف الكاتب الذى اتصل اتصالاً وثيقاً بالثقافة الأوربية وتتلمذ عليها وظروف المجتمع الذى غدا فيه الشكل الأوروبي للحياة نموذجاً يحتذى عندما أراد بطرس الأكبر أن يجعل من بلاده أوربا ثانية (إن كل ما نملكه تقريباً من تطور في ميدان العلم والفن والحضارة والإنسانية إنما يأتينا من هناك من بلاد العجائب المقدسة . ذلك أن حياتنا كلها ، منذ نعومة أظفارنا إنما تشكلت على النمط الأوربي . كيف يمكن لأحد منا أن يقاوم هذا التأثير ، وأن لا يستجيب لهذا النداء وأن يصمد أمام هذا الضغط ؟ كيف لم نتحول بعد إلى أوربيين تماماً ؟

ومصاحبة دستوفسكى في هذه الرحلة والإصغاء إلى هذه الثورة فرصة لا تخلو من متعة وتفكير تكشف عن وجه من وجوه الصراع في سبيل الأصالة وتأكيد الذات القومية .

دستوفسكى وفنون القصة

« تسألني عن تاريخي ، ليس لى تاريخ ...
لقد عشت فى وحدة تامة ، هل تفهم
معنى أن تكون فى وحدة تامة » .

تسألني عن تاريخي ؟ ليس لى تاريخ . . . لقد عشت في وحدة تامة ، هل تفهم معنى أن تكون في وحدة تامة ؟

تتكيف التجربة الفنية الأدبية لدى الأديب الفنان بعوامل مختلفة متعددة ، لعل أبرزها ظروف النشأة والبيئة التى تكون فيها ومراحل التكوين الفكرى وعوامل الصحة والمرض والعلاقات الاجتماعية ، إلى غير ذلك من الأسباب والعوامل التى تهتم بها الدراسات العلمية المنهجية .

ولعل أبرز ما يميز البيئة الأولى التى نشأ فيها دستوفسكى ، غلبة الطابع الدينى عليها فالطقوس محفوظة والمراسم مرعية . . وكثيراً ما صحبت الأم طفلها في زيارات إلى مختلف المعابد والأديرة فادخر منها زاداً من الانطباعات والارتسامات كان لها أبعد الأثر في تكوين نظرته إلى الكون ومفهومه للحياة ولقد كان الاتجاه الدينى سائداً في أفراد الأسرة . فقد كان جد الكاتب قسيساً ، ولكنه حاول أن يوجه ابنه وجهة الدراسات اللاهوتية ، ولكنه فضل الانتساب إلى الأكاديمية العسكرية للجراحة ومع ذلك فقد بقى للدين مكان كبير من نفسه ومسلكه المحافظ المتزمت الذى يؤمن بأساليب التربية القديمة في التعامل مع أولاده وأفراد أسرته .

وكان لا بد للمزاج الحساس ومشاعر القلق وعدم الاستقرار أن – تنتهى – في وقت مبكر إلى الشعور بالغربة والوحدة وأن يضيق بهذه البيئة المغلقة التى لا تسمح لامكانياته بالانطلاق والتعبير عن نفسها وأن يواجه منذ المراحل الأولى ،الشعور بعدم التوافق معها مما كان يبث في نفسه رغبة الفرار منها والهروب إلى عوالم ساحرة تريحه من هذا الواقع الذى يعيش فيه . وقد هيأت القراءة له ملجأ وملاذاً . وقد كانت هذه العادة هى غير ما ورثه عن عن والده وأمه اللذين كان يتناوبان ويتبادلان قراءة بعض الأعمال الأدبية والتاريخية على مسمع من أولادهما مما كان له أعمق الأثر في تعميق هذه العادة لدى هذاالابن،ولقد كانت القراءة والدراسة عاملاً هاماً في تكوين تجربته الأدبية . وكانت أحب أنواع القراءات إليه القراءات الأدبية التى كانت تساعده بأجوائها وخيالاتها على الانفصال عن بيئته الخانقة القاتمة المظلمة . وقد كانت القراءة تخلق له الرفاق والأصدقاء الذين يعجز عن الحصول عليهم في واقع الحياة فليس عجيباً بعد ذلك أن يهتف بأخيه « لقد عرفت رفيقاً جديداً ومخلوقاً أحبه أشد الحب هو شيللر ، إنك لتخطئ خطأ فادحاً حين تقول إنك لم تقرأه . لقد حفظته حفظاً وتحدثت إليه وحلمت برفقته وأعتقد أن القدر لم يدخر لى شيئاً أشد ملاءمة لى من التعرف على هذا الشاعر العظيم في هذه المرحلة من حياتي فما كان في وسعى أن أتجاوب معه هذا التجاوب العميق التام في غير ذلك من الأوقات . .

بمثل هذا الحماس كان يقرأ .

وبمثل هذا الشوق كان يرحب بصحبة الكبار .

وبمثل هذا الشوق كان يتتلمذ . وقد يتجاوز التلميذ أستاذه . وقد يثور عليه ولكن مع ذلك يبقى في نفسه شيء من هذا التكوين .

وعند القراءة وأثرها في التكوين الثقافي والتجربة الأدبية ، يجب أن نتوقف طويلاً حتى نقدم صورة عن هذا المجهود الشاق الذى بذله هذا الكاتب الفنان حتى يستوفي أدواته ووسائله فلقد كان يدرك منذ الطفولة الباكرة أنه يتوفر على طاقات فنية كبيرة وكان يشعر عن يقين أن مستقبله يرتبط ببناء الإنسان وأعماق الإنسان أكثر من ارتباطه ببناء الحصون والجسور التى كان يتلقى دراستها الهندسية في الكلية فكان يفتح لنفسه طريقاً تختلف عن الطريق التى تقوده إليه دراساته النظامية وينفق أجمل ساعاته ، منصرفاً إلى قراءة أحب المؤلفين إليه .

وكان يؤمن أن الإنسان سر ينبغى فهمه وإننا حين نهب حياتنا لهذه الغاية نتيقن أننا لم نهدرها سدى ولم نضيعها عبثاً . ومن أجل هذه الغاية عكف على القراءة والدراسة وإذا كنا الآن نقف أمام هذه « العمارات » الأدبية التى خلفها فلنذكر أن ذلك لم يكن بالسهولة التى نتصورها ، وأن خلف هذا الجلال والجمال ، مجهود شاق جبار استنفد طاقات كبيرة حتى يبلغ ما بلغه من عمق روحى ومن قدرة على التعبير عن هذا العالم الرحب الذى فتحته له قراءاته وتجاربه وأعماقه النفسية .

وإذا كنا نقف أمام هذا العمل الأدبي فتطالعنا قدرة خارقة في الإحاطة الكاملة بكافة الأشكال الفنية للقصة ومعالجة لمختلف ألوانها ندرك أن الآداب الإنسانية لا تتوفر على نماذج كبيرة

توفرت لها ما توفر لهذا الفنان من قدرة على استيعاب التجارب الأدبية السابقة في أدب أمته وآداب غيرها من الأمم . وخاصة آداب تلك الشعوب التى رسخت لها قدم في فن القصة وهو الفن الذى انصرفت إليه ملكاته وقدراته الأدبية. فقد كان لا يتعب من البحث عن الصيغ والأشكال التى أفرغ فيها الكتاب قصصهم ، فلم يكن هناك قصاص مشهور في الآداب القديمة أو الحديثة أو المعاصرة له لم يكن قد قرأ له وتعمق فهم أسلوبه وطريقة معالجته لموضوعاته ، فانتهى من هذه القراءة الواسعة إلى الإحاطة بكافة الأشكال القصصية سواء في ذلك القصة النفسية والأخلاقية والاجتماعية والفلسفية وقصص المغامرات وقصص الجريمة والقصص العاطفية وقصص الذكريات والقصة التصويرية وقصص الرحلات.وقصص الفنانين والموسيقيين والقصة الاعترافية وقصص اليوميات فهو كما يقول غروسمان في دراسته الرائعة عن دستوفسكى الفنان (إنه لم يكن فقط قصاصاً عظيماً ولكنه كان عالماً خبيراً بفنون القصة الروسية والأجنبية) . وقد انعكس ذلك بشكل واضح على إنتاجه . فقليل هؤلاء الكتاب الذين يقدمون لنا ما قدمه هذا الكاتب من ألوان مختلفة للقصة . فقد كتب القصة النفسية وكتب القصة الفلسفية والقصة الاعترافية والقصة التى تعتمد على اليوميات أو المراسلات وقصص الرحلات وفي أدبه نماذج كثيرة بل وقد تجتمع هذه الأعمال بأشكالها المختلفة في عمل معمارى كبير كما هو الشأن في بعض قصصه الطويلة ومع ذلك فإن هذه القراءات الواسعة لم تفقده صلته بالواقع أو تضعف منها ، ذلك الواقع الذى ظل لصيقاً به من خلال تجاربه القاسية في الحياة التى أضفت على عمله الأدبي هذا الطابع الملحمى الشعرى . ولا بد لمن يقرأ هذا

الكاتب أن يلاحظ العلاقة بين الشعر والقصة . ولقد كان هو نفسه يسمى بعض قصصه (قصيدة) أو بعض فصول قصصه قصائد كما فعل في الإخوة كرامازوف في وصف عودة المسيح بأشبيليه وموقف الأسقف الأكبر منه .

يقول غروسمان : من الملفت للنظر أن دستوفسكى لا يسمى نفسه كاتباً أو قصاصاً ، ولكنه يسمى نفسه دوماً شاعراً بالمعنى الأصيل للكلمة أى بمعنى مبدع أسلوب جديد ، وحامل رسالة ومؤسس نوع جديد من البطولة الفكرية . ويؤثر الشعراء الغنائيون والتراجيديون من ذوى الشهرة العالمية في سيرته وتكوينه الفكرى ، بما لا يقل من تأثير القصاصين العظام .

وقد ترك هذا الفنان دراسات من الدرجة الأولى حول بعض الشعراء البارزين في الأدب الروسى وآداب غيره من الأمم وكثيراً ما يستشهد بأشعارهم ويردد تصوراتهم وخيالاتهم .

ولقد كان يأخذ القصة على أنها عمل شعرى ويعالجها على هذا المفهوم فيقول إنه بالنظر إلى أن طبعى يميل بي إلى الشعر أكثر من الفن فإننى أختار الموضوعات التى تفوق قواى .

فالقراءة والدراسة ومعاشرة الأدباء الكبار ومختلف الآداب العالمية والتفاعل مع تجاربهم والإستفادة من معاناتهم وأفكارهم كانت كلها عاملاً من العوامل البارزة في التجربة الأدبية لهذا الكاتب الفنان الذى قيل عنه إنه عملاق القصة وغالى بعضهم فرآه سيد القصاصين بلا منازع وقال آخرون إنه من المستحيل أن ينبغ قصاص دون أن يكون لدستوفسكى فضل عليه .

لقد عاش عيشة قاسية وكانت حياته ملونة بالفجيعة والمأساة ولكنه رغم ما كان يحيط به من عنت ومكروه ، كان ينكب على الإنتاج والإبداع وينتزع الصفحة تلو الصفحة من آلامه وأوجاعه ويغمسها بمأساته . وكانت هذه الآلام والأوجاع والظروف القاسية كفيلة بأن تقضى على نبوغه وعبقريته ، لولا أنه لم يكن رجلاً عادياً . ولا من ذلك النوع الذى يستسلم ويتحطم شراعه لأول إعصار . . وأن الإنسان ليعجب حين يطالع سيرة هذا الكاتب ويرى كيف استطاع أن يتغلب على جميع أنواع العذاب الذى تعرض له وأن يتحرر منه بالتعبير عنه في صفحات جميلة رائعة من أجمل ما عرف تاريخ الآداب الإنسانية .

ومع ذلك فقد كان يحس في لحظات المراجعة النفسية بشيء من الأسف لأنه لم يستطع أن يعبر عن واحد من عشرين مما كان يتطلع للتعبير عنه ، وكان يدعو الله أن يمنحه في يوم من الأيام قوة عظيمة وإلهاماً حتى يستطيع أن يعبر عن نفسه تعبيراً كاملاً ويستطيع أن يظهر كل ما ينطوى عليه قلبه وخياله . كانت هذه الحاجة الملحة لأن يعبرعن نفسه وأن يطلع الآخرين على العوالم المظلمة التى يعيش فيها ، وأن يعرفهم بالتجربة المريرة التى يخوضها هى التى كانت تمنحه الصبر . لقد كانت رغبة الكتابة أقوى منه ومن ظروفه . كانت خلاصه ونجاته . وكان خليقاً بمن كان في مثل ظروفه قسوة وعنتاً وإرهاقاً أن يعجز حتى عن كتابة رسالة .

أما هو فقد كان يجد في هذه الآلام مادة غنية لأدبه وفنه . ومن هنا كانت اللوحة العامة لإنتاجه لوحة قاتمة ، لا ينيرها إلا ذلك الإشراق الروحي الذى ينبعث من أعماق المضمون الذى يحمله أدبه . وعلى الرغم من أنه لم يكن كاتباً ذاتياً إلا أن تجربته القاسية في الحياة قد صبغت هذا الإنتاج الذى تختلط فيه الرحمة بالعنف والمحبة بالكراهية ويتشابك فيه الواقع بالخيال ، والشعر بالحقيقة .

إن سيرة هذا الكاتب في جانبها المتصل بالتكوين الثقافي تنطوى على دروس عظيمة تحقق المعنى القائل بأن العبقرية صبر ولقد كان الصبر أفضل المزايا الأخلاقية التى اتسمت بها شخصية هذا الكاتب سواء في التكوين والتحصيل أو على مكاره الحياة وخطوبها . كما كان الصبر أقوى تعزية قدمها إليه الدين الذى ظل شديد الإيمان به .

دستوفسكي وتجربته الأدبية

لم يكن دستوفسكى ليستنيم إلى الموهبة ويعيش على الإلهام ، ولكنه كان كاتباً أتعب نفسه في التكوين الأدبي ، وألم بجميع ألوان الفن الذى يعالجه وتياراته واتجاهاته . وحين تصدى للكتابة ، كان مهيأ بمعرفة قوية لأسلوبه ، أضاف إليها ذلك الرصيد الضخم من التجارب التى عاناها ومارسها في الحياة .

ذلك هو طريق الإبداع في القصة . تجربة عميقة واسعة في الحياة . ورصيد كبير من المعرفة بأسلوبها وألوانها . وذلك هو الطريق الذى عرفنا به هذا الكاتب وغيره من الكتاب الذين أقاموا لأنفسهم كياناً في هذا المجال الفنى الرفيع .

ويضيق بنا المجال لو ذهبنا نستعرض القصصيين الغربيين الذين قرأ لهم وتأثر بأساليبهم فقد كانت معرفته بالقصة وتاريخها معرفة شاملة تبدأ مع أولى مراحل التطور القصصى في أوروبا وما من قصاص كبير عرفه القرنان الثامن عشر والتاسع عشر إلا كان دستوفسكى على صلة واعية عميقة بإنتاجه . هكذا قامت صلته مع والترسكوت وديكنز وتاكرى في الأدب الإنجليزى وهوجو وبلزاك وفلوبر واسكندر دوماس الأب والإبن في الأدب الفرنسى وسرفانتس في الأدب الإسباني يضيف إلى ذلك إعجاباً

عميقاً بشعراء أوربا من أمثال دانتى وجوته وبيرون وهوجر ، وهاين .

لقد كان دستوفسكى من أشد المتابعين للقصة الغربية في شتى ألوانها وفنونها ، ولا يميز أو يفاضل بين القصة الاجتماعية والنفسية والفلسفية والسياسية والبوليسية وقصص المغامرات الخيالية . ومن الطريف في مسيرة هذا الكاتب أنه تأثر بقصص وأعجب بإنتاج لا يلتفت إليه الناس الآن ولا يذكرون مؤلفيه .

ورغم ذلك الإيمان العميق بقوميته ، وتعصبه لها ، فقد كان يجاهر بإيمانه بأى تجديد في أوربا ، يطرأ على الميدان الأدبي ، لا بد له من التأثير في أدب أمته .

وقد استفاد دستوفسكى من هذه القراءات المتعددة العميقة للقصة الغربية ، وظهر تأثيرها في إنتاجه الأدبي وفي طريقة معالجته وبنائه القصصى . ذلك البناء الذى يصعب أن تحدده على أساس من مذهب واحد أو تدرسه على ضوء اتجاه معين . فالقصة عنده بناء شامخ يبدو في جوانبه أكثر من طراز وليس من الغريب بعد ذلك أن نجد في القصة الواحدة ، ملامح القصة الفلسفية والاجتماعية والبوليسية والنفسية . ذلك هو المظهر البارز لهذه العبقرية الخصبة الفنية التى لا تكفيها الحياة الواحدة فتستوعب تجاربها من زاوية واحدة، أو تعيشها بإحساس واحد كما يعيشها العاديون من الناس .

وقد كان هذا الأسلوب القصصى حصيلة طبيعية لقراءاته المختلفة ونفسيته البركانية الشاعرية العنيفة التى لا تحدها صيغة من الصيغ أو تستوعبها طريقة واحدة من الطرق . إن القصة لديه

نوع من الملحمة . يرتبط فيها وصف الأحداث باكتشاف عنصر المأساة فيها ، ثم بالعلاقة الغنائية الشاعرية بين المؤلف وهذه الأحداث التى يصورها ، لقد كان قلم دستوفسكى أحد الأقلام القليلة التى رفعت القصة إلى الملحمة . ومن هنا كانت هذه الصلة الواضحة بين أعماله وبين الشعر. ومن هنا أيضاً تفسير ما يصادفنا من وصفه لبعض أعماله بأنها أعمال شعرية.والواقع أن ثمة صلة عميقة بين الشعر والقصة الروسية . لقد ولدت القصة الروسية من الشعر كما يقول رونالد هنجلى ،ذلك أن روادها الثلاثة كانوا شعراء . وهم بوشكين أكبر شعراء الروس ، وليرمنتوف ثم غوغول الذى كان على صلة بالشعر وإن كان ما كتبه شعراً لا قيمة له ولا يرقى إلى المستوى الرفيع الذى تحقق لبوشكين وليرمنتوف .

ولا يستطيع الباحث وهو يتابع مراحل التكوين الفكرى والأدبي عند هذا الكاتب إلا أن يلتفت إلى هذه الفترة التى بلغت فيها القصة الروسية في شخصية أعلامها الكبار المنزلة الرفيعة التى أكدت وجودها وأكسبتها قوة وأصالة منحتها القدرة على أن تغزو الآداب العالمية وتوثر فيها ، بعد أن كانت متأثرة بها .

وقد ارتبط دستوفسكى بهذه النهضة ومفاهيمها ولعلنا نستطيع أن نتابع هذا الارتباط الوثيق بينه وبين المفاهيم الأدبية للعصر ، في ذلك التطور الذى صاحب عمليات الإبداع لديه . فمن الواضح أن بدايته الأدبية التى تجلت في قصة المساكين ، كانت بداية مخلصة لتقاليد المدرسة الواقعية التى وضع أصولها غوغول في قصتيه المعطف ومذكرات مجنون . ولكنه لم يلبث أن تحول عن

هذه المدرسة إلى التأثر بالمدارس الأدبية الأخرى التى وجدت في أوربا والتى كان من أشد المتابعين لها في مختلف صورها ومذاهبها ، غير أن التحول لهذا الاتجاه ، لم يفصله فصلاً كاملاً عن تصوير الحياة الاجتماعية في عصره . تلك الحياة التى ظل يستمد منها لوحاته القاتمة التى تشبه لوحات الفنان رمبراندت وقد ظل هذا الخيط الذى يشده إلى المدرسة الواقعية وتقاليد ها قوياً متيناً يظهر في جميع إنتاجه، في هذا الجو القاتم المعتم الحزين الذى تعيش فيه جميع شخصياته وارتباطها بالمشاكل الاجتماعية للعصر . ومأساة الإنسان في نطاق هذه المشاكل ، وبما يحيط بها من حيرة ويأس . وهو يسير في وصفه للمدن والبيئات البائسة ، وتعاسة الأفراد في هذه البيئات وفق المدرسة الواقعية . وقد يستطيع بعض النقاد أن يشككوا في مضمونه الاجتماعى وأن يباعدوا بينه وبين الأدب الإيجابي ولكنهم لا يستطيعون فصل هذا الأسلوب عن هذه المدرسة الواقعية ، ولا أن ينكروا الإرتباط بينه وبين العصر الذى يعيش فيه .

وتلك ميزته الأولى كفنان . فلقد كان متفتح النفس على قضايا العصر . وكان يستمد بعض قصصه من الوقائع الجارية للحياة اليومية ، ويبدو هذا الالتصاق بقضايا العصر حتى في المناقشات التى تجرى بين أبطاله وهو مولع بإقحامها في قصصه وبشىء من الإسهاب الممل في بعض الأحيان. لقد تهيأ لهذا القصاص كل ما ينبغى أن يتهيأ للكاتب الذى يطمح إلى أن يصور الإنسان في مختلف ظروفه . فكان يهتم بكل الأحداث التى تجرى في عصره ويتابعها في مختلف صورها وألوانها التى تبدو بها في الصحافة اليومية . خبراً قضائياً أو حدثاً غريباً أو مراسلة من الدواخل والقرى

وفي كل ما يعبر عن مظاهر النشاط العملي للبيئة ويعطي في مفرده أو مجموعه صورة للعصر . وقد كان يشغله كقصاص أن ينفذ من وراء الحدث أو الخبر أو القضية إلى الدلالات التي تشف عن ملامح العصر . وكان يهمه من ذلك – في المقام الأول – أن يحدد مكانة الإنسان الفرد في هذه المأساة الفردية والجماعية وليس غريباً بعد ذلك أن يعلن بإخلاص أن كثيراً من المواد الجانبية والأساسية في قصصه إنما يستمدها ويستوحيها من الوقائع المعاصرة له التي كانت تعبر عنها الصحافة اليومية، ومن السهل أن يكتشف بعض النقاد الصلة العميقة بين موضوعاته وبين أخبار الصحافة اليومية . وخاصة قصة « الجريمة والعقاب » التي حاول النقاد أن يردوا الأصول لموضوعها إلى قضية واقعية ، تحدثت عنها الصحف والتقطتها بعد ذلك عبقرية القصاص الكبير لتتناولها تناولاً فنياً خاصاً وتمنحها أبعاداً إنسانية ما كان لها أن تبلغها وهي سطور في صحيفة صفراء أو بيضاء . وقد كانت هذه طريقته في البناء القصصي . فهو يحب دائماً أن يقيم قصصه على أساس من الوقائع الحية ، ثم يصعد بها ويرتفع إلى حيث تكون قضية فلسفية أو سياسية على مستوى إنساني رفيع . ولذا كان وجها معبراً عن العصر ، من حيث أنه كان مفتح الذهن والقلب على قضاياه في صعيدها المحلي والعالمي وفي مجالاتها العلمية والسياسية والثقافية والفنية .

ولقد كانت تجاربه الذاتية من العمق بحيث شكلت رصيداً هاماً في عمله الفني ، بل إن قصة حياته لتبلغ شأواً يجعلها أبلغ من قصصه الملحمية .

وفي حياة هذا الكاتب تجارب مريرة ، قلما تعرض لها غيره من الكتاب ، ولقد كان لهذه التجارب التأثير الحاسم على تكوينه النفسي والثقافي وعلى توجيه كتاباته الوجهة التي عرفت بها .

وتجربته الأولى ، كانت مع الفقر . لقد عاش صباه وشبابه محاصراً بهذا الفقر . وكان والده بخيلاً لا يجود عليه بشيء ، إلا أن موت الوالد البخيل لم يضع حداً لهذا الفقر الذى ظل يلاحقه بعد ذلك ، فلا يعرف مرة من المرات استطاع أن يكتب فيها شيئاً من مؤلفاته الخالدة ، وهو متحرر من إحساس المطاردة ، وضرورة الوفاء بالتزاماته نحو دائنيه . . كان ينتج لكى يسدد الديون التى تورط فيها ، قبل بداية الإنتاج ولقد كان في فقره هذا يتطلع في شوق ملح إلى اللحظة التى يستطيع أن يتفرغ فيها لكتابة الأفكار الكبيرة التى تملأ نفسه وخياله ، أن يكتبها في راحة واطمئنان. ولكن الراحة والاطمئنان لم يتوفرا له طوال حياته ، ومن يدرى فلعل بؤسه هو الذى حقق له هذه الروائع ، وما كان خليقاً أن يحقق منها شيئاً لو استراح إلى الدعة والسكون ، وواتاه كل شيء يريده من الحياة . فلقد رأينا في حياة كثير من الفنانين والنابهين ، أنهم إنما أنتجوا ما أنتجوا وأبدعوا ما أبدعوا من روائع الفكر لكى يتحرروا من ثقل البؤس والفقر الذى يرزحون تحت وطأته .

وتلحق بهذه التجربة هواية المقامرة التى كانت تتلف وتقضى على كل ما يملك وترده عقب كل لعبة وكل تجربة جديدة إلى وضع أسوأ من وضعه الأول ، ولكنه كان يخرج من كل تجربة بعمل أدبي رائع ، لقد خرج من تجربة الفقر بقصة المساكين وقصة الليالى البيضاء . أما تجربته في المقامرة فقد خرج منها بقصة

المقامر . أما النقود فلم يكن مقدراً لها أن تستقر في يديه لكى تفتح له أبواب السعادة والرخاء . والواقع أن دستوفسكى لم يكن يشكو الفقر ، بقدر ما يشكو من سوء تصرفه بالمال الذى يقع بين يديه .

أما التجربة الثانية فقد كانت مع الموت . وكان لهذه التجربة تأثير خطير على حياته النفسية والأدبية . وقد ظل ذكر تلك اللحظات التى تقدم فيها إلى الإعدام ، بعد أن ربط ورفاقه وشدوا إلى الأوتاد وعصبت عيونهم وتقدم الكاهن بصليبه ، يباركهم ويتلو عليهم تراتيله ، وحين صدرت الأوامر بالتنفيذ وتيقن المحكومون أن ساعتهم قد أزفت ووجودهم في هذه الدنيا قد انتهى ، أعلن الجلاد بأن العفو قد صدر باستبدال عقوبة الإعدام بالسجن وكانت مفاجأة . وكان ذهول . ولم يستطع عقل ديستوفسكى وخياله أن يتحرر من تأثير هذه اللحظات عليه . ولقد صورها في قصة الأبله وظل يشير إليها من بعيد أو قريب في مؤلفاته الأخرى .

والتجربة الثالثة في حياته هى السجن ولقد كانت تجربة رئيسية لا يصح إغفالها في التأريخ له والحديث عنه . ولم يكن من الممكن أن تمر هذه التجربة بوجدان هذا الكاتب دون أن تخلف أثراً أدبياً كبيراً تمثل في كتابه « ذكريات بيت الموتى » . على أن الظاهرة التى تلفت النظر في حياة هذا الكاتب أنه رغم هذه المتاعب التى تعرض لها في الحياة ، لم يفقد الأمل ولا الشجاعة وظل دائماً يتحدى هذه الظروف القاسية بعزيمة لا تعرف الاستسلام أو الانهزام كتب إلى أخيه يقول : « يا أخى . . ياصديقى العزيز . .

لقد تقرر كل شيء ، وصدر الحكم على أربع سنوات بالأشغال الشاقة وأربع سنوات أخرى بالخدمة الإجبارية ، وقد قيل اليوم ، إنهم سيرسلوننا في هذا النهار أو في الغد فطلبت أن أراك ، ولكنهم أكدوا لى استحالة ذلك . . أخى . . إننى لم أشعر بالضعف ولم أفقد شجاعتى . . فالحياة في كل مكان . . الحياة لنا وليست للعالم المحيط بنا . سوف يكون بقربي رجال وسأكون رجلاً بينهم ، وسأظل رجلاً إلى آخر حياتي وعلى المرء الا ينهار مهما كانت الظروف ، هذه هى الحياة ، هذا هو معنى الحياة الحقيقى . . وقد أدركته وتغلغلت هذه الفكرة في لحمى ودمى) . »

ودخل السجن ليلتقى هناك بأعظم تجربة من تجاربه الفنية الأدبية الـتى ردته إلى واقعيته الاجتماعية التى ظهرت في قصصه الأولى . لقد التقى هناك بقلب الشعب . ولقد كان السجن مدرسة رئيسية في حياته ، رغم ما تميزت به دروسها من قسوة . لقد تعلم هناك كيف يعرف الشعب وكيف يستطيع أن يميز بين الجميل والسطحى في سلوك الرجل الشعبى البسيط . وقد اكتشف أن النخبة المثقفة كانت تعيش دائماً بعيدة عن الشعب مفصولة عنه بجدار شامخ سميك .

ولقد كان لهذا الاكتشاف أهمية خاصة في تفكيره .

تلك كانت تجربته مع السجن مع جحيم دانتى بل هو أشد هولاً وظلاماً « إن جحيم دانتى جحيم خيالى ، أما جحيمى فهو واقعى وحقيقى » .

ولم يكن يضايقه في بيت الموتى هذا إلا أنه لا يجد السبيل إلى

الوحدة التي يخلو فيها إلى تأملاته وأفكاره . وأشد من ذلك تعاسة ألا يفتح له السجناء قلوبهم وأن ينظروا إليه على أنه فرد من طبقة غير طبقتهم ، وأن يرموه بنظرات الزراية والاحتقار في الوقت الذى كان يسعى جاهداً للاقتراب منهم والتعرف على مشاكلهم ومشاركتهم آلامهم كان يتعذب لأنهم لا يعتبرونه أخاً ، وكان يرى في هذه المسافات التي يفرضونها في التعامل معه ، محاصرة لإنسانيته التي تريد الانبساط والانفتاح على حب الناس ، وحاول أن يخرج من قيود طبقته المثقفة ليقبل على العمل «شعرت بأن العمل فقط هو الكفيل بإنقاذى أنه يزيد من قوتي الجسدية ، ويحفظ لى صحتى . وإلا فإن القلق المستمر والتوتر العصبى الدائم وجو الثكنات الخانق سيدمرني تدميراً ، سأخرج قوياً ممتلئاً عافية وصحة . وفي هذا الخصوص ، لم أخدع نفسى ، فالشغل والحركة مفيدان لى جداً ، رأيت رفيقاً لى من طبقتى الاجتماعية يذوب كقطرة الشمع . دخل السجن معى ، فتى وسيماً يتوثب نشاطاً ، شديد البأس ، متين التركيب وخرج منه شيخاً محدودب الظهر ، مفككك الأطراف ، يتنفس بصعوبة ولا يقوى على السير . قلت لنفسى وأنا أتأمله « كلا . . إننى أريد أن أعيش ، وسأعيش».

هذه العبارة تلخص لنا إرادة الصمود في هذا الكاتب . وتؤكد لنا ذلك المعنى الذى استخرجه (زفايخ) بعد متابعته لصراع هذه النفس « إن حياة دستوفسكى من الوجهة الفنية مأساة . أما من الوجهة الأخلاقية فإنها انتصار لا مثيل له ، لأنه انتصار الإنسان على قدره ، وتحويل للحياة الخارجية بفعل تلك القوى السحرية الداخلية» . . أما تجربته الرابعة ، فقد كانت مع المرض ، مع

ذلك النوع الذى يسميه « المرض المقدس » وتتأكد في حياة هذا الفنان تلك العلاقة الواضحة بين العبقرية والمرض فلقد كان هذا الكاتب مصاباً بمرض الصرع . كان هذا المرض العلامة الواضحة والسمة المميزة لشخصيته التى انسحبت فيما بعد على كثير من شخصيات نماذجه القصصية ولقد ظل هذا المرض رفيقاً ملازماً له طوال الحياة ملازمة الفقر والحرمان . ولكنه استطاع أن يتفوق عليه وتحول هذا المرض إلى سر غامض رفيع يغذى أدبه وفنه « وكان فضل هذا المرض عليه عظيماً ، يوازى فضل الصحة والعافية على تولستوى ، لقد زوده بنظرة عجيبة تفحص جحيم المشاعر وممالك الروح التى ماكان له أن يكتشفها لو تزود بالمشاعر العادية التى يملكها أى إنسان . لقد ربطه هذا المرض بعالم الغيبيات فكان هذا الانقسام ، أو هذا التنازع في شخصيته بين عالم الواقع والعالم الغيبي الذى كان يلامسه من خلال تجربة المرض . وكان هذا التنازع صفة واضحة في أعماله الأدبية ، فهى مشدودة إلى هذين العالمين . عالم الواقع ،وعالم الغيب، وقد يتداخل هذان العالمان في أدبه بصورة لا يعرف لها مثيل عند غيره من الكتاب » .

وكانت هذه النوبات التى تتحقق له تمنحه أعلى إحساس بالحياة وأعمق وعى بالذات ، وتغدو عند تحليلها قمة الانسجام والجمال وتهبه إحساساً بالكمال والتناسق والسكينة والانغمار النشوان في أسمى صور الحياة ، كما عبر عن ذلك بطل قصة الأبله ، المريض بأمراض المؤلف .

هذه هى التجارب الكبرى التى صنعت شخصيته الأدبية وصاغت إنتاجه وأفرغته في القالب الذى عرف به والطريقة التى

اشتهرت عنه . وإلى هذه التجارب الكبيرة المريرة ، يعود الفضل فيما أدرك بعد ذلك من مكانة عالية في عالم التعبير عن النفس الإنسانية . ولقد غذت هذه التجارب عبقريته القصصية ، فكانت منها هذه اللوحات المتكاملة لمختلف البيئات والنماذج الإنسانية ، وهذا التصوير الرائع لأعماق القلب البشرى . كانت كل تجربة من هذه التجارب تمده بزاد روحي وتشحذ خياله ، وتفتحه على آفاق رحيبة متعددة الألوان . لقد كان دستوفسكى كاتباً عظيماً من كتاب القصة . ولكن أعظم قصصه ، هى هذه السيرة التى تتابعت فصولها منذ ميلاده حتى اليوم الذى ودع فيه الحياة . لقد كانت القاعدة الكبرى التى أقام عليها عمله المعمارى الشامخ . .

الأبله أو الإنسان الطيب

هناك عالم تميز به كل كاتب أصيل من كتاب القصة ، تدور فيه شخصياته ، وتتحرك نحو الهدف الذى يتفق مع الاتجاه الفلسفى الذى يسيطر على الكاتب ، ويتكيف حسب تكوينه وتجاربه ونظرته إلى الواقع العام للحياة . ومن هنا كانت هذه التحديدات التى نقرأها من حين إلى آخر عن هذا الكاتب أو ذاك ، هذا التصنيف ضمن المذاهب الفكرية والمدارس الأدبية الفنية . . فما هو هذا العالم الذى تتحرك فيه شخصيات دستوفسكى . . وما هى الملامح البارزة العامة لهذه الشخصيات ؟

يتفق النقاد على أن أول ما يميز هذه الشخصيات أنها ابنة البيئة التى عاشها دستوفسكى ، في مختلف مظاهرها الاجتماعية والسياسية والثقافية . وهى أيضاً صدى للعصر والتيارات التى كانت تسوده .

وقد تقدمت الإشارة إلى صلة هذا الكاتب بوقائع العصر ، وكيف كان يتخذ منها مادة لإنتاجه القصصى ، مما ينفى عنه صفة الانفصال عن قضايا العصر التى حاول أن يلصقها به أنصار الواقعية الاجتماعية .

وقد انعكست في إنتاج هذا الكاتب ملامح الفترة التى عاشها ،

وعاشتها بلاده ، وما تميزت به من قلق وعدم استقرار . فقد عاش الكاتب في فترة يقول عنها زفايخ « إن كل فرد فيها كان يحس أنه يعيد تنظيم الهيئة الاجتماعية » . ومن هنا كان كل بطل من أبطال دستوفسكى مبشراً بفكرة جديدة ومعلناً نظاماً جديداً ، وداعية إلى عالم يسوده التفاهم والأخوة والتقارب الإنساني .

ومع ذلك فإن النظرة العاجلة إلى أبطال دستوفسكى قد لا توحى بهذه الفكرة ، إذ تكشف للوهلة الأولى الغرابة والشذوذ اللذين يميزان هؤلاء الأبطال . وينأيان بهما عن التصرف العادى الذى يسلكه الأبطال العاديون . أما شخصيات دستوفسكى فهى غريبة ترتبط بالواقع من حيث هى مخلوقات مستوحاة من صميم الواقع وتنفصل عنه بالهدف البعيد الذى تتطلع إليه وتختلف فيه عن أهداف الإنسان العادى المحددة غالباً بتأكيد الوجود الاجتماعى . فرغم ما يحيط بهذه الشخصيات من تعاسة ، وما يميز الجو الذى تعيش فيه من فقر وعوز وانسحاق ذاتي وإنساني إلا أن أهدافها ليست محكومة بهذا الواقع . بل إنها لتبدو في كثير من الحالات مخلوقات قلقة لا أهداف لها . تائهة كأنما دخلت تواً إلى عالمنا الذى لم تتعود عليه كما يقول الناقد زفايخ في دراسته العميقة الممتازة عن دستوفسكى .

ولكن التجارب مع هذه الشخصيات ومعانقة مشاكلها والتعرف على مشاعرها ، تكفل لنا نظرة جديدة تبدو من خلالها هذه الشخصيات أكثر استواء وأشد ارتباطاً بأعماق الإنسان من تلك الشخصيات التى تميزت بوحدة الهدف ، ووحدة الشخصية ، ووحدة التصرف والسلوك في الحياة .

شخصيات دستوفسكى ليست عادية ، لأنها لا تهتم بالواقع ، ولكنها تحاول التفوق عليه . وتتجاوزه إلى ما هو أرفع وأبقى وأخلد وأدعى إلى إدخال الطمأنينة على النفس . ولذا كان مصيرها دائماً مرتبطاً بالمعنى الداخلى وليس بالمعنى الخارجى وعلاقته بالعالم . فهى لا تحاول السيطرة على الحياة كما يحاول بعض أبطال بلزاك ولكنها تحاول أن تفهم هذه الحياة . وشهوة الفهم عند شخصيات دستوفسكى تطغى على أية شهوة أخرى في الحياة . وتدفعها إلى أن تعيش الواقع بإحساسها ، محاولة النفاذ إليه وتعمقه والتعرف على مكانها منه .

ولذا كانت النزعة العامة التى تميز هذه الشخصيات هى نزعة التفكير الفلسفى والاستبطان النفسي . وهى نزعة واضحة في الدلالة على القلق الذى يسيطر على وجدانها ذلك الوجدان المعذب الحزين الذى لا يعرف الهدوء ولا الاستقرار . « إن الإنسان في أعمال دستوفسكى يصارع من أجل حقيقته الأخيرة ، من أجل الأنا الأكثر إنسانية . وما يحدث بعد ذلك من قتل أو وقوع امرأة في الحب ، شيء ثانوى شكلى ، ذلك أن الرواية عنده تجرى في أعماق الإنسان ، في عالمه الروحى ، أما الأحداث والوقائع الخارجية فلا تعمل إلا كمحرك آلى ولا تكون سوى إطار للمشهد . أما المأساة فتجرى في الداخل ، وعنوانها دائماً التغلب على العقبات والصراع من أجل الحقيقة » .

وقد أحس دستوفسكى بهذا القلق الجهنمى الذى تعيش فيه شخصياته القصصية ، وهذا العذاب الذى تصطلى بناره ، كما شعر بهذا الخيال البركاني العنيف الذى يستعر أواره في عقله ،

فلا يدع له سبيل الهدوء ، ولا يمكنه من الفرصة التي تساعده على إبداع نموذج هادئ مطمئن يفيض طيبة ، ويشع أمناً وسكينة ، ويسد الحاجة النفسية التي يشعر بها نحو هذا الطراز الهادئ الوديع يسكن إليه بعد تلك الرحلة الطويلة في عوالم ما تحت الأرض ، وفي ذلك الجو القاتم الذى يعيش فيه أبطاله .

وفي هذا الجو ، أخذ يحشد طاقاته الفنية لتصوير شخصية إنسان يتميز بالطيبة الإيجابية والذكاء وراحة البال . ويمثل لديه كل الصفات الإيجابية للإنسان المثالى .

كتب إلى بعض أقربائه يقول (منذ ثلاثة أسابيع ، بدأت العمل في قصة جديدة وتابعت العمل فيها ليلاً ونهاراً . الفكرة الرئيسية لهذه القصة هى تصوير إنسان طيب طيبة إيجابية . ليس هناك ما هو أشقى من النهوض بهذه المهمة في هذا العالم ، وخاصة في هذه الأوقات . لقد أخفق جميع الكتاب الذين حاولوا التصدى لموضوع تصوير هذه الشخصية ذات الطيبة الإيجابية . وليس هذا الإخفاق قاصراً على كتابنا بل شمل حتى كتاب أوربا . لأن الجمال مثال . والمثال ليس من نصيبنا . ولم تستطع حتى أوربا المتمدنة أن تبلغه ، لقد حاولت أوربا أن تجسد شخصية الإنسان الطيب في شخصية دون كيشوت لسرفانتس وفي شخصية جان فلاجان لهيجو) . ولكن دستوفسكى لم يكن راضياً على هذه النماذج رغم احتفاظه بشيء من التقدير والإعجاب بشخصية دون كيشوت . كانت تعذبه رؤيا جديدة لشخصية جديدة . وقد استطاع بعد ذلك أن يحققها في هذه القصة التي نشير إليها ، والتي تعرف بقصة الأبله ، وتجسدت فكرة الإنسان الطيب ذى

القلب البريء ، والسريرة الصافية في شخصية الأمير موشكين ، الذى كان يبدو في طيبته غبياً في نظر الناس .

والواقع أن النقد والدراسات النقدية لم تقف موقف الحيرة والتساؤل كما وقفت إزاء هذه الشخصية اللطيفة الغامضة . وبين الشخصيات الكثيرة التى يضج بها عالم دستوفسكى الفنى ، تقف هذه الشخصية متفردة بملامحها وسلوكها ، مثيرة للارتباك والاستغراب . ولعل أول ما نلتقى بهذا الأرتباك — خاصة في العربية — في ترجمة عنوان هذه القصة ، فقد ترجمها بعضهم الأبله وترجمها الآخرون الغبي ، وعربها بعضهم الأهبل أو البهلول أو الساذج أو العبيط أو المجنون أو الدرويش إلى ما شئت من الكلمات التى تعبر عن حيرة الناس أمام هذا النموذج الفريد كما تعبر تلقائياً عن معنى الرفض لهذا النموذج الطيب الذى يعتبر في واقع الحياة ساذجاً وغبياً وبهلولاً وعبيطاً ومجنوناً لمجرد أنه طيب وشهم وكريم ومتسامح ومتجاوز عن أخطاء الآخرين . لا يتهم أحداً ولا يدين أحداً ويفتح قلبه لكل الناس .

هذه الشخصية من الشخصيات التى أبدعتها عبقرية هذا الكاتب . وهى تمثل لديه رؤيا جديدة ، تتركز على مايبدو غريباً وغير عادى من تصرفاته .

فالبلاهة إنما انسحبت عليه كصفة تداولها الناس لمجرد عجزه عن إدانة الشر ، وقدرته على اكتشاف الجانب الإيجابي في كل حالة ، وفي كل إنسان . وفي وسعه أن يكتشف بذرة الحب حتى في أعماق الشر . فإذا كان الكمال منعدماً في العالم الإنساني ،

ففى الإمكان أن يصحب الجانب السلبي ، خلق الكمال ، والتطلع إلى الجمال .

إنه يرى دائماً إمكان الخير والمحبة . وعنده أن الطبيعة طيبة وإيجابية وجميلة والمحبة التى يشعر بها لا يمكن أن يصوغها في قانون بشرى . إنها محبة تحتضن الخير والشر في نفس الوقت .

وهذا الأبله مريض ، مصاب بنفس مرض المؤلف ، تنتابه من حين إلى آخر نوبات من الصرع وقد قضى خمس سنوات بين الثانية والعشرين والسابعة والعشرين في مصحات سويسرا يتداوى من هذا المرض الروحاني الذى حجبه عن العالم وأنقذه من شروره وفصله عنه ، فظل بريئاً محافظاً على براءته ، وظلت نفسه من الصفاء والبراءة تذكرنا بنفوس الأطفال الذين كان يستريح إلى صحبتهم وكان يلازمهم ، وقد جمع حوله زمرة منهم في شكل جمعية ، كانت رمزاً للبشرية الجديدة المستجيبة لرسالة المحبة . وفي هذه الخلية البسيطة جرب أن يمارس دعوته الأولى ، فاستطاع أن يحول الإحتقار الذى كان يشعر به المجتمع نحو امرأة خاطئة ، وكشف لهم عن حقيقة الحب الخالدة خلف مظهر الفساد والرذيلة . وكثيراً ما يذكر البطل بحنين زائد تلك القرية الرمزية التى وجد الحب الإلهى يختفى في طبيعتها (أحياناً . . في منتصف النهار . . أذهب هنا وهناك ، أتجول وحدى عند سفوح الجبال ، وأجد نفسي وحيداً بين تلك الجبال الشامخة وحول الأشجار الكبيرة ، وأبصر عند القمة قلعة عتيقة من قلاع القرون الوسطى ، كانت الشمس مشرقة والسماء زرقاء ، والسكون ينطبع في النفس . هناك كنت أحس أننى أدعى إلى مكان لا أعرفه ويبدو لى

أنني لو واصلت السير حتى أجتاز ذلك الخط الذى يجمع بين الأرض والسماء ، فلا بد أن أجد هناك حلاً لهذه اللغز ، وأعرف حياة جديدة أكثر حياة من هذه ألف مرة) .

ولكن هذا البطل المولع باكتشاف الجانب الطيب الإيجابي ، لم يكن هو إيجابياً إذ كانت تعوزه القدرة على تغيير الواقع وكانت طيبته تكمن في تحمل الواقع والتسامح إزاءه . ولكنها لا تظهر في التمرد عليه ومحاولة تغييره . هو شخصية غريبة ، لا تنتمى إلى هذا العالم ، الذى رفضه ودمغه بالبلاهة رغم أنه كان نافذ الذكاء ، يستطيع أن ينفذ إلى صميم الأشياء وجوهرها ويفهم معانيها التى تستغلق على الآخرين .

وقد حددت مأساته ومأساة كل إنسان طيب قديس ، إحدى شخصيات القصة التى خاطبته ببداهة المرأة النافذة (إذا كنت حقاً مريضاً مرضاً عقلياً ، إلا أن ذكاءك الرئيسى يفوق كل ذكاء ، ولا يحلم أحد ببلوغه . هناك نوعان من الذكاء الذكاء الرئيسى ، والذكاء الثانوى العادى الذى هو أداة للصراع والدفاع) . .

ومأساة هذا القديس ، هذا الأبله أنه لم يكن يتوفر على هذا الذكاء العادى الذى يمثل النصيب الشائع بين الناس وهو النصيب الذى يحتاجون إليه في التعامل مع الحياة . ولا مكان هنا لذلك الذكاء الرئيسى .

ماذا أراد دستوفسكى أن يقول من خلال هذه الشخصية الفريدة ؟ هل أراد أن يوحى إلينا باستحالة تحقق الحب والتوافق في عالمنا هذا الغريب؟ هل أراد أن يصور رفض المجتمع للنموذج

الطيب مما يدفعه إلى الانسحاب والانهزام إلى المصحات والأديرة ؟
لقد فطن المؤلف إلى الغموض الذى يحيط بهذه الشخصية ، وإلى العجز في استنفاد تصورها فانتهى إلى أن السر والغموض جزء من شخصية هذا الأبله البرىء ، وقد رأى بعض النقاد الإيطاليين تفسير شخصية الأبله بأنها رمز لشخصية المسيح . ومن الواضح أن دستوفسكى لم يكن يقصد أن يصور مسيحاً جديداً ولكنه أراد أن يصور إنساناً طيباً يعيد ولو جزئياً تحقيق المثال الذى جاء به المسيح .

وقد ظلت صورة الإنسان الطيب البرىء تسيطر على المؤلف ، وشعر بأنه لم يحط بها في قصة (الأبله) فعادت إليه الصورة أوضح وأكثر كمالاً في شخصية (اليوشا كرامازوف) .

(لقد كان اليوشا أثناء طفولته ومراهقته قليل الإفصاح عن نفسه ، بل لقد كان صموتاً . . لا عن شك وحذر طبعاً ، ولا عن خجل أو وجل ، ولا عن تجهم في الطبع والمزاج . . أبداً . . بل بسبب شىء خاص في نفسه . . بسبب اهتمام داخلى . . شخصى تماماً ، لا شأن له بالآخرين ، يبلغ عنده من خطورة الشأن أن ينسيه حتى وجوده ومع ذلك كان اليوشا يحب البشر . . وكان مظهره يدل على أنه عاش حياته كلها في غمرة الثقة بالناس ، ومع ذلك لم يعتبره أحد في يوم من الأيام امرءاً غراً أو ساذجاً . كان في نفسه شىء لا يدري ما هو . . شىء يشعر الآخرين شعوراً واضحاً بأنه لا يريد أن يحكم على أخيه الإنسان ، بأنه يأبى أن يتهم ويدين ، وبأنه لن يرضى بحال من الأحوال أن يلقى اللوم على الملأ . حتى لقد كان يبدو أنه يقبل كل شىء دون أن يحكم عليه ،

ولكن بمرارة حزينة في كثير من الأحيان . ووصل من ذلك إلى أنه لا يدهشه شيء وأن لا يخيفه شيء ، وذلك منذ نضارة صباه) .

(وكان جميع الناس يحبون اليوشا على كل حال ، لقد أيقظ عواطف المحبة والمودة له في نفوس كل من عرفوه) .

(لقد توفر اليوشا على موهبة حمل الآخرين على حبه بحكم طبيعته ، فكأن هذه الموهبة قد ولدت معه ، فالناس يحبونه من تلقاء أنفسهم ، دون أن يحتال هو لذلك) .

كان أليوشا يحب كثيراً منذ طفولته أن ينزوى في الأركان يقرأ كتاباً من الكتب ، ومع ذلك فقد أحبه التلاميذ حباً عظيماً حتى ظل طوال حياته المدرسية أثير رفاقه غير منازع .. . كان لا يتحمس إلا نادراً . . بل وكان لا يبدو في العادة مرحاً ، ولكن يكفى أن تنظر إليه حتى تدرك أن ذلك لا يرجع إلى نفوره من الناس وإنما هو إنسان ذو نفس هادئة صافية رائقة . وكان لا يحاول أن يظهر قيمته لرفاقه . ولعل هذا هو السبب في أنه كان لا يخشى أحداً) .

هذه هي الشخصيات المتصوفة الهادئة التي تصادفنا في عالم دستوفسكي وخضمه الزاخر العنيف فنجد في محبتها وصفائها القدرة التي تكشف التوافق والتناسق حيث لا يبصر الآخرون سوى التيه والضلال والعبث .

المتنبي وأبو فراس وبلزاك والمرأة

من حق القارئ أن يتساءل عن الصلة التي تربط بين هؤلاء الأعلام على بعد في الزمان وتباعد في المكان ، وما هي العلاقة بين شاعرين عربيين عاشا في بيئة عربية ، وشبا على قيمها ومفاهيمها وبين كاتب فرنسي عاش في القرن التاسع عشر ونشأ على مفاهيم لا صلة لها بتلك التي كانت تسود حياة الشاعرين العربيين الكبيرين .

لقد عاش بلزاك في عصر ارتفع فيه نموذج (بونابرت) كمثال للشجاعة والبطولة والرجولة ، وقد ظل هذا المثال مسيطراً على ذهنه وحياته ولم يستطع أن يتحرر من الاعجاب بسلوكه واقتحاماته المعروفة . وقد تأثر بلزاك تأثراً كبيراً بهذا النموذج ، وانبسط ظل مفاهيمه على كثير من نماذجه الخاصة . تلك النماذج التي صور فيها الكاتب الفرنسي الطموح إلى السلطة والمجد وفرض الذات !

وعاش الشاعران العربيان في عصر ارتفعت فيه البطولة العربية لتتمثل في شخصية (سيف الدولة الحمداني) بكل ما تمثله هذه الشخصية من طموح إلى السيادة والمجد وصمود في وجه

التحديات ، وأمل في بعث الشخصية العربية بعدما تعرضت له من الهزات والنكبات . .

ولست أقصد من وراء هذا المقال إلى المقارنة بين الشاعرين العربيين والكاتب الفرنسي والبحث عن التشابه في بيئاتهم وحياتهم ولكن ظاهرة في أدب بلزاك لفتت نظرى ونبهتني إلى العلاقة بينها وبين نظرة مماثلة للشاعرين العربيين . . تلك الظاهرة هى موقف بلزاك من المرأة ، أو من الحب !

فالذين أتيح لهم أن يقرأوا بعض إنتاج هذا الكاتب لا بد أن تواجههم تلك النظرة الغالبة الواضحة في كل ما يعالج الكاتب من علاقة بين المرأة وبين الطموح إلى السيادة والمجد والسلطة ! حتى أصبحت تشكل نوعاً من الظاهرة العدائية ضد الأنوثة ، وتبرز ذوى الطموح من أبطاله بمظهر القادرين على إلغاء المرأة ، والاهتمام بها ، من وجودهم وتفكيرهم ! فالمرأة في حياتهم لحظة عابرة ، وليست شغلاً شاغلاً وهماً ناصباً . والشرط الأساسى ، لسيادة إرادة القوة والسيطرة في عالم بلزاك هو التخلى عن الحب والتنازل عن المرأة . وجميع الطامحين من أبطال بلزاك يتميزون بالقدرة على احتقار الحب والاستهانة بالمرأة . وقد تضطرب مشاعر الحب والسطوة لدى أبطاله فلا تتميز ولا تتضح في البداية ، ولكن ، ما إن تأخذهم دوامة المصالح وسحر المجد حتى يصبح الحب مجرد لحظة عبث أو وسيلة من وسائل بلوغ هذه السلطة ، لا غاية من غاياتها ! « ما قيمة الحياة عندما تمثلها المرأة ؟ إنها سفينة بلا ربان ، تنساق وراء بوصلة مجنونة يتحول معها الرجل إلى ملاح أجير . . .ما أجدر الراغبين

في السلطة والمجد بأن يتخلوا عن حب المرأة) ، ذلك أن المرأة في رأي بلزاك مخلوق يقتل في الرجل كل حيوية وكل طموح ، والأبطال الذين استطاعوا أن يحققوا شيئاً في هذا الوجود ، هم أولئك الذين عرفوا كيف يضعون المرأة في المنزلة التى لا تتجاوزها ، بحيث لا يشكل الاهتمام بها ، وحبها شغلاً شاغلاً يستنفد من « البطل » كل قواه الروحية التى ينبغى أن تكون موجهة جميعها ، ومركزة كلها لبلوغ الهدف الذى يتوخاه من الحياة ، وبذلك فقط يستطيع أن يبلغ العظمة التى يريدها والمجد الذى يطمح إليه . .

وتبدو لنا بعض نماذج بلزاك الطامحة إلى القوة والسطوة والسيادة والمجد وهى تلغى الحب الأنثوى من حياتها إلغاء كاملاً ، حتى لكأنما هناك غيرة أبدية بين المرأة وبين القوة التى يطمحون إليها ، بحيث لا يجتمعان في قلب واحد ، ولا بد أن تطرد إحداهما الأخرى !

يقول أحد أبطاله الذين أبدع في تصويرهم وأفرغ على لسانهم كثيراً من نظرياته ومفاهيمه حول المرأة والولع بها .

« تلك هى الشخصيات التى تمسك مصائرنا بأيديها ، تنهيدة ترسلها أية امرأة حقيرة كافية لأن تدير أدمغتهم كما لو كانت هذه الأدمغة قفازاً في يدها ! نظرة واحدة تفقدهم صوابهم ! تنورة قصيرة تثير جنونهم وتدفعهم إلى الجرى خلفها في شوارع باريس . وخيالات المرأة تسيطر على الدولة بكاملها . آه ما أعظم السلطة التى يملكها الرجل حين يتخلص مثلى من ذلك الطغيان الصبياني ، من تلك الاستقامة المعكوسة للعواطف ، من هذه الشرور

الناعمة ، ومن ذلك المكر الوحشى . . إن المرأة بعبقريتها ونبوغها في التعذيب ، ستكون على الدوام دماراً تاماً للرجل . . » .

ويفسر النقاد موقف بلزاك المعادى للحب ، على أنه نوع من ردة الفعل ضد النزعة الرومانتيكية التى اتجهت في عصره ، وقبل عصره إلى تقديس المرأة ، وتمجيد الحب .

ولا تتخذ هذه القضية لدى بلزاك مفهوماً أخلاقياً مثالياً ، ولكنها مجرد تعبير بسيط عن فكرته في الطاقات الروحية للانسان . فهو يريد أن يصور لنا الأخطار التى تتعرض لها إرادة القوة والسطوة لدى الرجل ، ويكشف لنا أن طريق هذه القوة محفوف بالمكائد والفخاخ التى تنصبها شهوة المرأة والميل إليها . فالمرأة لا ترضى بالرجل إلا خالصاً لها ، ولا ترغب في أن يشاركها أحد فيه ، حتى ولو كان هذا الأحد ، قوة ومجداً ، ومن شأن حب المرأة والانشغال بها واستنفاد كافة الجهود والطاقات في التفكير فيها ، والحنين إليها ، والإشفاق عليها ، أن يعطل في الرجل إرادته ويصرف قواه ، وينسف تلك الحكمة التى اكتسبها بثمن فادح من التضحيات ، من أجل تحقيق الهدف الذى يطمح إليه . .

فالعداء الذى يحمله « فانوران » أحد أبطال بلزاك للمرأة ، ينطوى على معنيين أو موقفين بارزين كثيراً ما يتكرران في هذا العالم الفنى الرحب الذى أبدعته عبقرية هذا الكاتب . فهو من ناحية نوع من الدفاع ورد الفعل ضد عبادة المرأة وتقديسها وهو من ناحية أخرى تجسيد للفكرة التى يؤمن بها بلزاك ، وهى أن

شهوة القوة والسلطة تقتضى التخلى المطلق عن حب المرأة واشتهائها .

وقد عبر الشاعر المتنبى عن هذه الفكرة في بعض أبياته الرائعة التى تصور موقفه من المرأة ، كما تصور موقف كل من كان مثله من الرجال المأخوذين بشهوة المجد أكثر من شهوة الجنس . . وهى جزء من نظرة واسعة شاملة عن المرأة عبر عنها المتنبى في أبيات متفرقة من شعره ، تصور في مجموعها موقفه من هذا المخلوق الجميل :

وللخود منى ساعة ثم بيننا ... فلاة إلى غير اللقاء تجاب

وما العشق إلا غرة وطماعة ... يعرض قلب نفسه فيصاب

وغير فؤادى للغوانى رمية ... وغير بنانى للزجاج ركاب

تركنا لأطراف القنا كل شهوة ... فليس لنا إلا بهن لعاب

نصرفه للطعن فوق حوادر ... قد انقصفت فيهن منه كعاب

أعز مكان في الدنيا سرج سابح ... وخير جليس في الأنام كتاب

فالمتنبى في هذه الأبيات يلخص لنا مفهوم الفروسية عنده ، ويوضح لنا أن المرأة لا تأخذ من حياته سوى ساعة عابرة ، ثم تفصلها عنه الفيافي والصحارى التى لا يجوبها ويقطعها من أجل الوصول إليها ، ولكنه يقطعها سعياً وراء مثل أعلى آخر يبغى إدراكه وتحقيقه . ولا يعتبر العشق سوى غرة وطماعة يصاب فيها القلب بما يشغله عن الطموح . وقد استطاع المتنبى أن يحصن قلبه ضد رميات الغوانى وسحر الخمر وأن يترك كل شهوة غير

شهوة الحرب واللعب بالسيوف . فشهوات الحرب والفروسية والعلم لم تترك في قلب المتنبي مكاناً تحتله المرأة ، غير ساعات قليلة عابرة .

وقد عبر عن مثل هذه التجربة ، شاعر فارس معاصر للمتنبي ، ومنافس له وهو أبو فراس الحمداني ، في كثير من شعره وخاصة في (البائية) التي تلتقي في جوها ووزنها وقافيتها مع بائية المتنبي .

يقول أبو فراس :

لقد ضل من تحوى هواه خريدة وقد ذل من تقضى عليه كعاب

ولكنني والحمد لله ، حازم أعز إذا ذلت لهن رقاب

ولا تملك الحسناء قلبي كله وإن شملتها روقة وشباب

وأجرى فلا أعطى الهوى فضل مقودى وأهفو فلا يخفى على صواب

ليس النحت مقصوراً على النحات

هذا الكاتب ، لم يكن يملك موهبة التعبير التلقائي . فلم تكن تطاوعه العبارة أو تنقاد إليه في سهولة ويسر . وكان يلقى عنتاً كبيراً في صياغة عبارته الأدبية ، ويحس بأن هناك هوة عميقة بين مضمون أفكاره ، وطريقة إفراغه لها في القالب المناسب ، حتى داخله اليأس في الفترات الأولى لتكوينه الأدبي ، وظن أنه لن يتغلب على هذا العجز . وكان يعمل باستمرار لكي يقهر هذا النقص ويتفوق عليه ، فأكثر من الكتابة وتسويد الصفحات . وتلك هي الطريق التي سلكها الكثير من الكتاب النابهين لكي يبلغوا بأسلوبهم أسمى درجات الإبداع والإتقان .

ولو كان غيره ، مكانه ، لكان خليقاً أن تخذله الإرادة ويتخلى عنه العزم ، ويصيبه اليأس ، فينتهي ولكن بلزاك لم يكن يتميز بشيء في شخصيته الأدبية كما تميز بقوة الإرادة والثقة في النفس والإصرار على الوصول والإيمان بمستقبل النبوغ والعبقرية .

لقد صمم على أن يكون كاتباً كبيراً ، فكان كاتباً من أبرز الكتاب الذين عرفتهم الآداب الإنسانية .

وكان عصره عصر بلاغة ، وطلاوة ، ونعومة لفظية ، ورومانتيكية ، وأساليب شاعرية رقيقة رفافة تؤاتي كاتبها بسهولة ، وتنساب

على قلمه انسياباً لا يكشف عما وراءها من معاناة أو جهد . وأما بلزاك فقد كان لا يجد أسلوبه الا بعد آلام لا حدود لها، وكان يشطب وينقح حتى التجربة العاشرة من تجارب الطبع حتى رفع عليه أحد الناشرين قضية . لما ألحقة به من ضرر وتعطيل !

وليس عجيباً بعد ذلك ، أن يرسل إلى أحد أصدقائه مسودة عمل من أعماله التي أجرى عليها عدة تصحيحات وكتب تحتها عبارة (ليس النحت مقتصراً على النحات) وتلخص هذه العبارة تجربته مع الأسلوب مع الشكل الفني الذى أرهقه وأعياه وجعل حياته جهداً متصلاً وعملاً مستمراً في سبيل تطويعه وإدراكه وتحقيق الوجود الأدبي الذى استغرق كيانه . كان يشكو من صعوبة اللغة الفرنسية ، وكان الأسلوب يشغله كثيراً ويعتقد عن يقين أنه لا يملكه . ويزيد من إيمانه ما يلاحظه على أساليب العصر ؛ فقد كانت مدرسة فيكتور هوجو تسيطر على البيئة الأدبية . وهى مدرسة لا تحفل بغير الأسلوب البليغ الذى بلغ درجة عالية من الشاعرية والطلاوة والسبك وهى بالإضافة إلى ذلك كله ترى في تصوير العادات العصرية أمراً منافياً لروح الشعر . والواقع أن القضية بالنسبة لبلزاك لم تكن قضية عجز عن بلوغ الأسلوب الذى يطمح إليه ، بقدر ما هى في المنحى الجديد الذى يمثله والذى لم يكن ليستوعبه الأسلوب الشائع في ذلك العصر وكان لا بد أن يظهر بالثوب الذى ظهر فيه .

فقد كان أولاً ، كاتباً عصرياً وكانت هذه الصفة كما يرى تيوفيل جوتيه هى التى تفسر العناء الذى كان يلقاه في عمله الأدبي .

فاللغة الفرنسية التى بلغت نقاءها وصفاءها لدى الكلاسيكيين

في القرن السابع عشر ، والثامن عشر كانت صالحة لأن تشرح أفكاراً عامة ، وأن تصور نماذج في محيط عام غير محدود ، وقد اضطر بلزاك كي يعبر عن التفاصيل الكثيرة والنماذج والشخصيات المتعددة ووسائل الحياة الواقعية ، إلى أن يصنع لغة خاصة مكونة من الاستعمالات والاصطلاحات الفنية للدوائر العلمية والعملية في عصره . . إن القصة عالم كبير تتحرك فيه مختلف الشخصيات وتبرز مختلف البيئات ، ولكل هذه البيئات والشخصيات قاموسها الخاص وتعابيرها الخاصة التي ينبغي مراعاتها عند تصويرها والتعبير عنها . .

كل كلمة تشرح أو تعبر عن شيء جديد ، وتطابق ما يريده كانت مقبولة لديه ، إلا أن هذا التصرف جعل النقاد يصرون على أحكامهم بأنه لا يجيد الكتابة ولا يملك الأسلوب . ولقد كان له أسلوبه الخاص الذي يلائم اتجاهه ومنحاه القصصي الواقعي .

كانت القصة قد اقتصرت حتى ذلك الوقت على تصوير الحب الرومانسي المثالي البعيد عن التزامات الحياة وقيودها ، والإرتباط بواقعها ، وكانت شخصيات هذه القصص تتحرك في محيط تجريدي حالم قريب من التراجيديا . حتى جاء بلزاك فأحدث هذه النقلة الكبيرة في مسار القصة . وكان علامة حاسمة في تاريخ القصة الفرنسية والعالمية بين فترتين واتجاهين .

وقد اقترنت هذه النقلة بجرأة في إدخال العامل المادي كمحرك رئيسي لشخصيات القصة . فقد أدرك أن الحياة التي يريد أن يرسمها ويصورها في قصصه محكومة بعامل كبير هو الدينار .

ويرى بعض النقاد والدارسين أن هذه الجرأة ، من أعظم ما أدخل على الأدب في عصره ، بل يغالون فيقولون في كل العصور ، وهي وحدها في رأيهم كافية لتخليد بلزاك والواقع أن (الدينار) هو أعظم أبطال قصص بلزاك !

فقد كان يؤمن بما آمن به الشاعر العربي الذى يقول :

إن الدراهم في الممالك كلها　　　تكسو الرجال مهابة وجلالا

وأبطال بلزاك لا يفعلون شيئاً سوى السعى من أجل المال ليحققوا في مجتمعهم تلك المهابة وذلك الجلال !

يقول صديقه الأديب تيوفيل جوتييه في دراسته المركزة الرائعة التى ترجم فيها لحياته ترجمة وافية عاشت عليها أغلب الدراسات التى جاءت بعدها . .

(ليس أسهل من أن تكون ابن عصرك ، كما يبدو ، ومع ذلك فليس ثمة شيء أشق على النفس وأصعب من أن تكون ابن عصرك الذى تعيش فيه . ألا تحمل عدسات مستعارة خضراء أو زرقاء ، أن تفكر بدماغك أن تستفيد من اللغة المعاصرة وتستخدمها ، إلا تصوغ عبارات رنانة من أساليب القدماء ، أن توجد بين الناس ، كتفاً لكتف ، تجمع الظواهر ، وتفهم التيارات ، وتميز الأفراد ، وتصور الملامح العديدة للمخلوقات المتعددة ، وتبرز أسباب عملهم وتصرفاتهم وسلوكهم . هذه كلها تتطلب عبقرية خاصة . وقد كان كاتب الكوميديا البشرية ، يملك هذه الموهبة في أعلى مستوياتها وأرفع صورها) !

(لقد قدمت دراسات نقدية عديدة حول بلزاك وتحدث النقاد

عنه بطرق وأساليب مختلفة إلا أنهم لم يلحوا كثيراً حول نقطة تبدو في رأيي مميزة لشخصيته الأدبية ، تلك هي (المعاصرة) المطلقة التي تميز عبقريته . فهو غير مدين بشيء للآداب القديمة . فلا يونان ولا رومان ، ولم يكن في حاجة لأن يهتف بأنه قد تحرر منهم . فلا يعتبر الباحث على أى أثر في عمله الأدبي لهومير وفرجيل وهراسو . ولم يكن هناك ، من هو أقل كلاسيكية منـــه) .

(كان بلزاك قد اقتصر على رؤية معاصريه . وأقصى صعوبات الفن إنما تتمثل في وصف ما هو ماثل أمام عينيك وقد يعيش الانسان عصره دون أن يفطن لشيء فيه وقد كان ذلك شأن الكثير من ذوى العقول النابهة) .

(كان يعرف كل شيء يجرى في عصره ، محاكمه ، معاركه صراعاته ، أساليب المراهقة ، حيل العطارين والممثلين ، مناقضات اللاهوتيين ، حياة رجال الصحافة والمسرح الفني والسياسى وحياة المدينة والريف . لقد عاش عصره ورأى معاصريه . وقد جعله هذا الإحساس الفارط بعصره قليل الاهتزاز للقيم الجمالية القديمة ، فلم يكن يهتم بالقواعد الجمالية التي وضعها قدماء اليونان للجسد البشرى) .

(ومثل هذا الميل والفهم العميق للمظاهر الحديثة جعلا بلزاك قليل الإحساس بالجمال المرمرى ، فقد كان يقرأ بعين غافلة ، تلك القطع المرمرية التي مجد فيها الفن اليوناني كمال الشكل البشرى وفي المتحف القديم ، كان يعجب بتمثال فينوس ، دون دهشة كبيرة . ولكن الباريسية الحسناء التي تقف أمام هذا التمثال

ملفوفة في ردائها الكشميرى الطويل الذى ينساب فوق جسدها بلا ثنايا من الرقبة حتى القدم ، كانت توقد في عينيه بريق الإعجاب والاستمتاع . ومن هنا لم يكن خيالياً مثالياً في تصوير المرأة . لقد أحب امرأة عصره) .

ويمضى تيوفيل فيقول :

(ليس في نيتى أن أنتقد بلزاك فتلك (النقيصة) هى ميزته الكبرى . فهو لم يأخذ شيئاً عن المثالوجية القديمة ، والتقاليد الماضية ، ولم يعرف لحسن حظنا ، ذلك المثال الذى صنعته أبيات الشعراء ، وتماثيل اليونان والرومان المرمرية ، ولوحات عصر النهضة ، ذلك المثال الذى يحجب الواقع عن عيون الفنانين . لقد أحب امرأة عصرنا . كما هى في واقعها ، ليست تمثالاً شاحباً ، أحبها في صلاحها وفسادها ، ونزواتها ورصانتها ، وخيرها وشرها) .

وهكذا كان حبه للحياة في عصره .

وصادف بلزاك أول ظهوره ما يصادف كل كاتب عبقرى . يطلع على الناس بجديد ، فلم يجد تجاوباً سريعاً . ووجد صدوداً وانصرافاً وسوء فهم للاتجاه الذى يمثله . فلم تفهم فكرته في رسم المجتمع المعاصر له ، والتأريخ له تأريخاً نفسياً واجتماعياً . ولكن لم تكد الكوميديا البشرية ، تنشر كاملة ، حتى أخذت تجذب النظر والاهتمام . ووقع معه ما يقع مع كل نابغ عبقرى . فلم تمض أعوام قليلة على وفاته حتى بدأ يتعاظم كل يوم ، وقد أخذ البناء الذى شاده ينهض تدريجياً ، فكان كالمنارة تخفيها

العمارات والبناءات من قريب وتظهر مع الأفق من بعيد !

تميز بلزاك بقدرة خارقة على الحدس . ولولا هذه القدرة لتعذر عليه أن يقوم بهذا العمل الضخم الذى قام به في ميدان القصة . فقد كان قادراً على أن يتقمص ويتجسد الشخصيات التى يتأملها وأن يعيش في صحبتها . تلك هى معجزته الفنية . وتلك هى الصفة التى مكنته من أن يعانق عصره بشخصياته وأحداثه .

كانت تكفيه اللمحة الخاطفة لكى يبنى الشخصية التى يريدها بكل معالمها وملامحها ومقوماتها وعلى الرغم من إجماع النقاد على تحكم روح الملاحظة في هذا الكاتب إلا أنه ينبغى أن لا نرد إليها كل شيء في إبداعه . فلم يكن تعامله مع الواقع تعاملاً فوتوغرافياً .

قال بلزاك :

(حين كنت أبصر في منتصف الليل عاملاً عائداً مع زوجه من أحد المسارح ، كنت أجد متعة في متابعتها بعض الطريق . هذان الشخصان البسيطان كانا ينطلقان في الحديث عن المسرحية التى شاهداها منذ حين ، ثم ينتقل بهما الحديث من موضوع إلى آخر حتى ينتهيا إلى الحديث عن أوضاعهما الخاصة ، ثم يستعرضان تفاصيل الحياة المنزلية ، وغلاء البطاطا ، ومطالب الخباز ، وطول الشتاء ، ثم مناقشات وحركات من خلال تعبيراتها المصورة شخصية كل واحد منهما) (حين كنت أصغى إلى هؤلاء ، كان في إمكاني أن أتقمص حياتهم ، وأشعر برغباتهم وحاجاتهم

تتدفق في نفسي ونفسي تتدفق فيهم . كنت أستشيط غضباً ضد رؤساء الورش التي يعملون فيها ، وضد الزبائن الأشرار الذين يترددون عليهم أكثر من مرة دون أن يدفعوا ما عليهم من مستحقات وديون .

(أن اتخلى عن عاداتي ، وأن أصبح آخراً من خلال السمو بالقدرة الروحية ، وأن أقوم بهذا الدور بارادتي ، تلك كانت تسليتي ! إلى أى شيء ترد هذه الموهبة ! هل هى حاسة أخرى ؟ هل هى من ذلك النوع الذى يقود أصحابه إلى الجنون ؟ أنا لم أبحث أبداً في أسباب هذه القدرة ، إني أملكها ، واستفيد منها ، وهذا كل ما في الأمر) .

تلك عبارات تنطلق من قلب كبير عانق الحياة ، وأحب الناس ، وعاش مشاكلهم وقضاياهم ، وشاركهم آلامهم وأفراحهم ، وصور مهزلة الحياة البشرية في سلسلة من القصص ما تزال في حكم النقد الأدبي أكبر معرض للنماذج البشرية .

عبقرية الصبر وقوة الإرادة

لم يكن في طفولته ما يدل على أنه سيصير ذلك الكاتب الكبير الذى يستوعب ، قلبه وقلمه تجربة العصر الذى عاش فيه فيصورها وينتهى من تصويرها إلى قمة لم يبلغها أحد قبله . ولكن الدارس المتتبع لسيرته يستطيع أن يكتشف في طفولته دلالات المستقبل الذى صار إليه . تلك الدلالات التى غابت عن مدرسيه وأساتذته ، فاعتبروه تلميذاً بليداً متخلفاً يسير وكأنه في سبات عقلى . وهو في الحقيقة لم يكن من ذلك النوع الذى يظفر بإعجاب الأساتذة أو يجتذب اهتمامهم ، بانتظامه وخضوعه للقواعد ، وتقيده بالمنهجية ، ولعل أتعس الفترات في حياته تلك التى قضاها في معهد دينى دفعته إليه أسرته دفعاً .

وهو يصور هذه الفترات على أنها أتعس الفترات وأشقاها ، فلم يكن مؤهلاً بطبعه للخضوع للأساليب المدرسية المتزمتة ونظامها القاسى الذى لا يرحم ، كما يهمل واجباته المدرسية ويؤثر عليها الاستغراق في المطالعة الخاصة . ووجد من يساعده على استعارة الكتب من المعهد ، فكان يتهرب من الدروس وبذلك كان دائماً أكثر الطلبة عرضة للعقاب الذى ملأ نفسه حقداً على معلميه .

وقد عبر عن تجربته هذه التى مر بها في ذلك المعهد الدينى

على لسان أحد أبطال قصصه الذاتية فقال « لقد أعتاد على الهواء الطلق والاستقلال والتربية المتروكة للصدف كما أعتاد أن يكون مشمولاً برعاية عجوز كانت تدلله والاستراحة إلى التأمل في ضوء الشمس . كان يجد صعوبة في الاستسلام لنظام المعهد ، أن يمشى في صف منتظم ، وأن يعيش داخل أربعة جدران في قاعة يدرس فيها أكثر من ثمانين طفلاً في صمت ، جالسين على مقاعد خشبية ، أمام مكاتبهم . كانت مشاعره رقيقة حساسة ، ولذلك كان كل شيء في هذا المعهد يصدم إحساسه . وقد أعطته نزعة الاستقلال ، والاهتمامات الدراسية الممنوعة والكسل الظاهر ، والعقاب المتصل والمعارضة للواجبات ، شهرة الطالب الطائش الذى لا يمكن إصلاحه . مما عرضه لسخرية زملائه الذين لم يكونوا يفهمونه وقد زاد من توسيع شقة الخلاف معهم انصرافه عن جميع الألعاب التى يمارسونها ولم يكن يعرف اللعب بالكرة . . وحين تتاح له لحظة انطلاق لم يكن يشارك في الألعاب الشائعة . كان غريباً عن زملائه ، وحيداً حزيناً منطوياً على نفسه ، منزوياً تحت ظل شجرة ، يجتر أفكاره ومطالعاته) .

ولم يكن هناك أحد يؤمن بلمعانه الفكرى المبكر ، مما زاد في تعميق شعوره بالوحدة النفسية والركون إلى تأملاته وكان ذلك غريباً على طفل لم يتعد الثانية عشرة . وفي الزنزانة التى كان يرسل إليها ليقضى عقابه اليومى استطاع هذا الصبى الذى حكم عليه بالغباء أن يستوعب مكتبة كاملة من الكتب الجادة الرصينة التى تفوق مستوى سنه العقلية .

ويصور لنا بلزاك حبه للقراءة وسرعة استيعابه لما يقرأ على

لسان بطل قصته (لويس لامبير) التى يعتبرها النقاد قصته الذاتية فيقول : (في ثلاثة أعوام استطاع لويس لامبير أن يتمثل مواد الكتب التى تحتويها مكتبة خاله . وتمثل الأفكار خلال القراءة . أصبح عنده معجزة فريدة . فقد كانت عينه تعانق ستة أسطر أو سبعة أسطر في مرة واحدة . وكان فكره يحدس المعنى بسرعة مماثلة لسرعة بصره ، وكثيراً ما كانت كلمة واحدة كافية لأن يمسك بعصارة الجملة بأكملها . كانت ذاكرته عجيبة ، فهو يذكر بنفس الدقة الأفكار التى حصل عليها من القراءة ، ويميزها عن تلك الأفكار التى تولدت لديه من المحادثة والتأمل . وهو يذكر جميع الأشياء ، والأماكن والكلمات والأشخاص . وهو لا يسترجع الأشياء فحسب بل يراها داخل نفسه متألقة ملونة كما كانت في نفس اللحظة التى انتبه إليها . وهذه القدرة تتضح بنفس المستوى حتى في الوقائع التى يعجز الفكر عن الإمساك بها فهو يذكر حسب تعبيره مكان الجمل والعبارات في الكتاب الذى قرأه ، بل يذكر الحالة النفسية التى كان عليها أثناء القراءة ، رغم تباعد الزمن) .

ولعل هذه المقدرة هى التى تفسر لنا قدرته على معانقة أحداث عصره ، فانه لما يثير العجب حقاً أن يكون تعامله القليل مع الحيـــاة الواقعية قد زوده بكل هذا الرصيد من المعرفة بعصره ووقائعه وتجاربه الاجتماعية بجميع فئاته وطبقاته . فلم يكن بلزاك من ذلك النوع الذى يعتمد على عبقريته ، ولكنه تعب في التحصيل وأحب القراءة ، وقد أعطته القراءة رصيداً ضخماً من المعرفة أضافه إلى قدرته الخارقة على الملاحظة . لقد كانت نظراته لا ترتوى من

المشاهد التي يتأملها ، وكانت نفسه متفتحة لاختزان هذه الملاحظة في دقة ونظام .

يقول عن نفسه :

(لقد ألقاني حب المعرفة في جب . حيث أعمل ليلاً وأقضي النهار في مكتبة قريبة . كنت أعيش عيشة الكفاف . وقد تقبلت أوضاع الحياة الرهبانية اللازمة للدارسين . وحين كان يتحسن الجو كنت أخرج للتجول . لقد كانت هناك رغبة واحدة تبعدني عن عاداتي في الدراسة . كنت أذهب لملاحظة عادات الحى ، وسلوك سكانه ، وشخصياتهم . ولم يكن منظرى يوحى إليهم بالحذر ، لقد كنت مثلهم في زيي البالي . كنت أرتدى ما يرتديه العمال ، بعيداً عن كل مظهر ، وكان ذلك يمكننى من الدخول إلى مجموعاتهم فأراهم ينجزون أعمالاً ويتشاجرون ساعة ، لقد أصبحت روح الملاحظة عندى حدسية ، تنفذ إلى الروح دون أن تهمل الجسد . وتمسك جيداً بالتفاصيل الخارجية التى أتجاوزها إلى ما أبعد . كانت تعطيني القدرة على أن أعيش حياة الشخص الذى أمارس عليه الملاحظة مهيئة لى فرصة أن أكون البديل عنه في مشاعره وعواطفه وأفكاره) .

ولد بلزاك في عصر نابليون وكانت البيئة العامة مشحونة بالحديث عن أمجاد ذلك القائد . وارتفع في نفوس أبناء العصر كمثال ينبغي الاقتداء به . وانسحب طموحه على كل شيء فقد كان هذا الاسم هو اللافتة الكبرى التى تدل على ملامح ذلك العصر .

وكان بلزاك طموحاً ، يستمد طموحه من نفسه ، ويستمده من عصره . وذلك هو سر ما نلمحه من ارتباط بينه ، وبين نفسية ذلك العصر ممثلة في الإعجاب بنابليون واقتحاماته واستهانته بالعقبات وإنكاره للمستحيل وقد كان بلزاك يشبه نفسه بنابليون ، وكان يؤمن بأنه سوف يحقق بالقلم ما حققه نابليون بالسيف . وإذا كان نابليون قد وجه جيشه لاحتلال بقاع مختلفة من العالم ، فإن بلزاك قد أرسل أبطاله يحتلون العالم ويسيطرون على القلوب .

لقد كان عصره عصر صراع . ولم يجذبه شيء كما اجتذبه الصراع العنيف الذى تصطدم فيه مختلف القوى ، وهو مولع بوصفه ، ولا يهمه وهو يصفه أن يكون حافلاً بمعاني الشر أو الخير ، ولكن المهم أن يعبر عن إرادة القوة وقوة الإرادة . والإرادة القوية هى الصفة البارزة التى تطالعنا في سيرة هذا الكاتب الذى يقل نظراؤه في الصبر على المكارة واحتمال المتاعب والمشاق ، في سبيل تأكيد عبقريته الأدبية ، كان خليقاً أن ينهار منذ البداية حين واجهته أسرته بعدم الإيمان بهواياته ، وحين واجهه مدرسوه بحكمهم عليه بالبلادة ، وحين نصحه أحد الأدباء الذى عرض عليه أولى محاولاته بأن يحترف أى شيء إلا الأدب ؟ . واحترف بلزاك في بداية حياته أكثر من حرفة . فاشتغل بالمحاماة وتحرير العقود والنشر وفشل في جميع هذه الحرف ولم ينجح إلا في الأدب .

كان يؤمن بنفسه ، ويتسلح بإرادة قوية في الوصول إلى هدفه . وكانت أسرته تريد توجيهه إلى المحاماة إلا أن طبعه لم يسعفه بالسير في هذا الطريق . واضطرت أسرته أمام إلحاحه أن

تستمهله سنتين يتفرغ فيهما للأدب والكتابة ، فإذا أصاب حظاً من النجاح ، تابع الطريق . وإذا منى بالفشل عاد إلى احتراف المحاماة أو غيرها من الأعمال المضمونة الفائدة . وقررت أن ليس في وسعه أن يعمل بالمنزل ، فاستأجرت له غرفة بإحدى العمارات ، تريد من ذلك أن تضايقه حتى يشفى من جنونه الأدبي ، ولكنه بارك هذه الهدية ورحب بها وانصرف إلى العمل في تلك الحجرة الخانقة التى كانت تشتمل على كرسى أعرج ومائدة كسيحة ، وستارين قذرين ومحبرة ، وكأس ، وكسرة خبز ، وحرارة قاتلة . إلا أن نفسه كانت ممتلئة بإرادة قوية ، وخيالاته عامرة بمستقبل زاهر ، وذهنه كان مشحوناً بالمشاريع الكبيرة . من أجل هذه الأحلام . كان استغراقه في عمله ، ذلك الاستغراق الذى يقول عنه زفايج :

« لا يعرف تاريخ الأدب العالمى نظيراً له في استغراقه في عمله الأدبي ، كما لا يعرف له نظيراً في إيمانه بأحلامه وتصديقه لأوهامه التى تصل حدود الخداع . لقد كان يؤمن بوجود حقيقى لشخصياته . دخل عليه أحد الأصدقاء فهتف به : لقد ماتت المسكينة . كان يتحدث عن بطلة قصته « بوجين جرانديه » تلك الصورة التى لم تعش إلا في خياله » .

لقد كان ينظر إلى عمله على أنه تسليته الوحيدة . فهو قادر في تقمصه لشخصيات قصصه على أن يتخلى عن رغباته واجداً فيها البديل عما يريد . وهو مستعد لأن يتخلى عن جميع مباهج الحياة والحب واللهو والثروة والرحلات ، لأنه يجد تعويضاً عميقاً في عمله . إذ كانت مشاعره ساذجة كمشاعر الطفل ، فلا يستطيع

أن يميز بين الواقع والخيال ، وقد ظل طوال الحياة يخدع أحاسيسه متظاهراً بأنه يقدم إليها السعادة ، بينما كان يرهقها ويضنيها . لقد كانت بهجته في مباهج شخصياته ، وكان ذلك يلون حياته الفقيرة بلون متألق مشرق . .

هذا العمل الجبار لا يمكن تفسيره إلا بأنه شهوة طاغية وإرادة فريدة لإنسان تخلى عن جميع أنواع الإمكانيات الأخرى حين وجد في الفن تعبيره الوحيد . كان عبداً لشهوة الخلق . وكانت هذه الشهوة تستنفده داخلياً وتقضى عليه وكانت حياته تنقص بصدور كل كتاب . . وظهور كل قصة » .

وبلزاك الذى صور العالم كان من أفشل الناس في إصابة النجاح المادى . فقد كانت حياته مثقلة بالديون ، وعاش أيامه مطارداً من الدائنين الذين كان يتهرب منهم ويختفى بكل سبيل . ومع ذلك فقد كان ذهنه غنياً بالمشاريع . وكان فقره يوحى إليه بأنه ستهبط عليه في لحظة من اللحظات ثروة تفك أزمته وتحقق أحلامه في السعادة والنعيم . فلقد كان يجمع إلى طموحه في النجاح الأدبي ، طموحاً في النجاح المادى . وكان يحلم بأن يعيش عيشة منعمة مرفهة تنسيه الآلام التى كابدها طوال الحياة .

ولكن هذا الأمل لم يدركه إلا في أحلامه . ولم يعشه إلا مع أبطاله . لقد كان العالم الذى خلقه حوله عالماً غريباً ، عالم إنسان منطو على نفسه إزاء مجتمع لا يرحم الضعيف ولا الفقير . كان

العمل هو تسليته الكبرى وكان الإنتاج هو الميدان الفسيح الذى تنطلق فيه كافة ملكاته المبدعة فتجد راحة وأنسا وعزاء .

وحين كانت باريس تغلق أجفانها وتستريح إلى أحلامها ، كان بلزاك ينهض من فراشه ، ويستيقظ معه عالمه الفنى الغريب ، وينكب على الكتابة في ذهول محموم ، ليس له من سمير سوى فنجان من القهوة رفيقه الوحيد في رحلة طويلة المدى .

بلزاك بين التعادلية والطاقة الذاتية

الظاهرة العامة التى تميز أبطال بلزاك هى الفكر والتأمل وغلبة نزعة الفلسفة والتفسير والتبرير ، وسيطرة روح الوضوح المنطقى في رسمها للخط الذى تسلكه في الحياة ، وسعيها للهدف الذى تنوى تحقيقه . ولا تتميز شخصياته بشىء كما تتميز بطموحها ووضوح غاياتها وأهدافها التى تتجه إليها بكافة إمكانياتها وطاقاتها الذاتية .

فكل شخصية تختصرها (فكرة) وتستوعبها (غاية) واحدة ، تبدو هى المبرر لحياتها وصراعها في الوجود . ولا عبرة بالحكم الأخلاقي على هذه الفكرة المهم أن تكون من القوة بحيث تتلبس الشخص ذاته وتصبح بالنسبة إليه قضية وجود !

يقول الناقد (أرنست كورتيوس) في دراسته الممتعة عن بلزاك :

« لقد أقام بلزاك وصفه للانسان ، وفهمه للفن والتاريخ والسياسة والأخلاق والتصوف والجمال على فكرته عن « الطاقة » لدى الإنسان ، أو بتعبير آخر . إن هذه الفكرة ماثلة وحاضرة في جميع أعماله الأدبية . . وهى لذلك ذات أهمية قصوى في فهم أعماله ومقاصده » . .

ولقد كانت أول تجربة مارسها بلزاك في إدراكه للطاقات الخلاقة المبدعة التى ينطوى عليها كيانه . ولقد شغلته هذه القضية فعبر عنها في أشكال مختلفة من أعماله الأدبية حتى ليعتبرها الناقد المذكور الجهاز العصبى في مجموع العمل الذى أبدعته عبقرية بلزاك ، وإنه يتعذر على القارئ أن يحيط بالعالم الرحب الذى صوره هذا الكاتب ، ما لم يضع يده على هذا المفتاح السرى الذى يحكم هذا العالم من العواطف والأفكار . وتجاهل هذه الفكرة ، وأبعادها ، معناه الحكم بتجاهل العالم الداخلى الذى يحكم كون بلزاك الفنى .

يؤمن بلزاك بأن الله قد وهب لكل إنسان قدراً معيناً من الطاقة الذاتية . وقد يتفاوت نصيب الأفراد منها بين الرجال والنساء ، ولكن ثمة درجة لا يمكن أن تتجاوزها . وهى تتبدد بنفس الطريقة التى يتبدد بها الصوت ، كما أنها تتغير حسب المراحل التى قدر للانسان أن يقطعها في الحياة وهى طاقة فريدة ، تستجيب للانسان ، وتبدو في جميع رغباته وعواطفه وأعماله الفكرية والبدنية ، فالملاكم يستعملها في يديه والخباز في قدرته على العجن والخبز ، والشاعر في التسامي الذى يستغرقه ويستنفد منه قوى هائلة ، والراقص يستخدمها في قدميه وحركاته الرشيقة ، وعلى الجملة فإن كل إنسان منا يستخدم هذه الطاقة في المجال الذى يسره الله له . ويقول بلزاك بعد ذلك (لعلكم أعلم الناس بالطريقة التى يبدد بها أغلب الناس هذه الطاقة الفريدة) التى تمثل لديه سر النبوغ والتفوق والعبقرية والعطاء الإنساني. (وفي وسع الإنسان أن يبدد هذه الطاقة ، وأن يشتتها ، وفي وسعه أيضاً أن يركزها ، ويتخذ من تركيزها قوة دافعة نحو الهدف الذى يرنو إليه في

الحياة . وجميع الروائع التى أبدعها الإنسان وحملها النابغون للانسانية ، إنما اعتمدت أساساً على نوع من الاحتشاد الواعى والتركيز على القوى الروحية الباطنية .

ويصور بلزاك أبطاله الذين يترجمون عن سيرته الذاتية في قدرتهم على التمرس بتلك المهمة الشاقة ، مهمة اكتشاف القوى الذاتية وتركيزها ذلك التركيز الذى ينتهى بصاحبها إلى الإبداع والتعبير عن ذاته .

وقد أدرك بلزاك منذ الفترات الأولى لحياته أن أول خطوة في طريق النبوغ والبروز وتحقيق المطامح إنما تكمن في إدراك هذه (الطاقة) وتركيزها واستغلالها والإصرار على الاستجابة لنداءاتها التى تتحول إلى إرادة قوية صلدة تستهين بكل صعب . وأبطال بلزاك إنما ينجحون ويبرزون لأنهم يفرضون على أنفسهم الإصرار كل صباح على ما رغبوا فيه في مساء اليوم السابق !

كل حياة تمثل عملية احتراق . .

وطول العمر إنما يعتمد على كثافة هذه العملية . وجميع المخلوقات الممتازة عرضة للاحتراق السريع والإنسان أسمى هذه المخلوقات لأنه الوحيد الذى يتوفر على فضيلة الخلق والإبداع وهى الفكر .

ولكن سرعان ما يفطن بلزاك إلى أنه إزاء قضية بلا حل – كما يقول كورتيوس – فإذا كانت الطاقة الإنسانية هى أثمن ما وهب الإنسان ، وإذا كانت الحياة ذاتها عملية استهلاك لهذه الطاقة ، فإن المنطق يقضى بالتخفيف من عملية الاحتراق

الذاتي . وهو ما يؤدى في نهاية الأمر إلى شل مفعول هذه الطاقة وتحويل الحياة البشرية إلى نوع من الحياة التأملية الساكنة الخاملة .

ولقد حاول بلزاك أن يعالج هذه القضية على لسان أبطاله الذين يعرضونها من وجهات نظر مختلفة تتلاءم مع تكوينهم وظروفهم .

لقد دعا طبيب شيخ في قصة الشهداء المجهولين إلى تعطيل أكبر قدر ممكن من هذه الطاقة وتحويلها إلى طاقة سلبية بدلاً من أن تكون موجبة . مبرراً وجهة نظره في هذه الفقرات :

« إني أرغب في أن أكشف لك سراً . وهو أن الفكر أقوى من البدن فهو يفترسه ويستنفده ويدمره . وأن الفكر هو أكبر عامل تدميرى في الوجود ، وهو الملاك الحقيقى الذى يسعى إلى إبادة الجنس البشرى والقضاء عليه . إنه يميت ويحيى ، لأنه يتوفر على ملكة القتل والإحياء . لقد قمت بتجارب عديدة من أجل حل هذه المعضلة وانتهيت إلى الاقتناع بأن طول العمر مرتبط بقدرة الفرد على مقاومة الفكر . وقاعدة كل شيء هى المزاج ، فالناس الذين قدر لهم أن يبلغوا سناً متقدمة رغم حياتهم الفكرية ، كانوا جديرين بأن يعيشوا ثلاثة أضعاف أعمارهم لو لم يستخدموا هذه القوة القاتلة . إن الحياة البشرية نار خامدة تحت الرماد . والفكر معناه أن توقد هذه النار وتمنحها طاقة . والذين قدر لهم أن يبلغوا سن المئة إنما كانت حياتهم حياة يدوية خالية من التفكير . هل تفهمون ما أعنى بالتفكير ؟ إن العواطف والرذائل ، وكل مبالغة في النشاط ، في الألم في اللذة تشكل في مجموعها تياراً قوياً وسيلاً دافقاً من الأفكار الحقيقية . وإذا أمكن جمع الأفكار

الحقيقية . وإذا أمكن جمع عدد معين من الأفكار العنيفة في نقطة محددة معينة فسيقضى على صاحبها في الحال كما لو تلقى ضربة قاتلة » .

ويمضى بلزاك في التعبير عن حيرته الشخصية إزاء هذه المعضلة التى شغلت نفسه ومزقتها بين الحياة الهادئة السلبية المطمئنة التى توفر عليه طاقاته، وتسلكه في عداد الذين تكون حياتهم نوعاً من البلادة الظاهرة والغباء الخارجى ولكنهم يعيشون في غبطة الطاقات الروحية ، أو أن يمضى في درب العبقرية الذى يستنفد الطاقات ويلهب المشاعر، وينتهى به إلى الموت السريع. إنه حائر بين حياة الحكيم التى تشبه الجدول الهادئ وبين حياة العبقرى التى تشبه السيل الدافق ! .

وفي ضباب هذه الحيرة يبرز له نموذج آخر من نماذجه ليدعوه إلى إدراك أن قلق الإنسان إنما ينشأ عن عجز القدرة في تحقيق الإرادة، وأن ما بين القدرة والإرادة من صراع هو الذى يستنفد الإنسان ويقضى عليه ، وأن أحكم الناس هو الذى استطاع أن يميز بين القدرة والإرادة والمعرفة فيتخلى عن هذه القوة المدمرة التى تتمثل في القدرة والإرادة ، ويعيش على المعرفة وحدها . المعرفة هى التى توفر عليه طاقاته وتزوده بالنظرة الموضوعية للأشياء .

« لقد نلت كل شيء ، لأني عرفت كيف أحتقر كل شيء . لقد كان طموحى الوحيد هو أن أرى ، أن أبصر ، أن أتأمل. والتأمل ألا يعنى المعرفة ؟ والمعرفة ألا تعنى الاستمتاع الحدسى ؟ ألا تعنى اكتشاف جوهر الأشياء ذاتها وامتلاكها ؟

ما الذى يبقى من الحياة المادية ؟

« فكرة . ما أجمل حياة الإنسان الذى يستطيع أن يجمع وأن يوحد الواقع في تفكيره ويوجه مصادر السعادة في نفسه فيغنم ألف مثل من اللذة المثالية المعصومة عن وحل الأرض . إن ما يسميه البشر ألماً ، وحباً ، وطموحاً ، وإرهاقاً ، وسأماً ، وحزناً ليست في نظرى سوى أفكار أحولها إلى خيالات وتصورات وبدلاً من الشعور بها ، فإني أعبر عنها ، وأترجمها ، وبدلاً من أن أتركها تفترس حياتي ، فإني أطورها واكشف الجانب المأساوى فيها ، وأتسلى بذلك كما لو كنت اقرأ بعض القصص بنوع من الرؤيا الداخلية . التى أمتلك « حريماً » خيالياً ، أظفر فيه بجميع النساء اللاتي لم أمتلكهن في حياتي . كيف يمكن أن أفضل كل النكبات التى تجرهـا عليكم آمالكم ورغباتكم الفاشلة بتلك الهبـة السامية التى تمكننى من بعث العـالم بأسره ، في نفسى ، في عالمى الداخلى » .

ومن هذا الصراع بين الدعوة إلى توفير الطاقة البشرية وتركيزها والاستفادة منها ، وعدم صرفها إلا في الوجوه التى تحقق مردوداً فعلياً وبين الدعوة إلى تعطيل هذه الطاقة والاكتفاء بحياة تأملية هادئة تحكمها المعرفة ، وتسيطر عليها النظرة الموضوعية وتضعف فيها العواطف وتخمد الانفعالات ينتهى بلزاك إلى الإيمان بالتعادلية التى تقوم على حفظ التوازن بين القوى البشرية ، التى ينبغى أن

تكون متعادلة لا تجور فيها قوة على أخرى وبذلك تمضى حياة الإنسان هانئة مطمئنة .

ولكن هل استطاع بلزاك أن يحقق هذه التعادلية في واقعة الشخصى ؟

لقد قضى بلزاك في سن مبكرة نسبياً ولم يستطع أن يحقق ما كان يحلم به من طول العمر ، لقد اختار طريق العبقرية ، طريق الموت .

موباسان والفن والأخلاق

هواي في القصة مع القديم . . وما تزال أرفع النماذج القصصية وأحبها إلى قلبي وأكثرها مخاطبة لوجداني وإثارة لخيالى وخواطرى وأقواها إشباعاً للحس الشاعرى عندى هى القصص التى استقامت لكتاب تولوا مقام الصدارة في تاريخها ، وبلغوا مرتبة الأستاذية في مذاهبها من أمثال موباسان وتشيخوف وبيراندللو ومن سار على منوالهم .

وأنا أعرف أن عصرنا هذا الذى نعيشه لم يتميز بشىء كما تميز أبناؤه بالثورة على الآباء ، والتمرد على القديم والخروج على الصيغ القديمة ، والبحث عن صيغ جديدة تكون أقرب إلى نفوسهم وأدعى للتعبير عن مشاكلهم ومشاكل العصر وقضاياه . وهم يبررون ذلك بأن كل فنان وكل عصر لا بد أن يشكلا إضافة جديدة . وهذه الإضافة ينبغى ألا تكون تقليداً وسيراً في الدروب المطروقة . وقد اتسع معرض القصة — القصيرة والطويلة — بهذا المفهوم بحيث أصبح من الرحابة وضخامة البنيان والجدران حتى أجاز لكل ذى موهبة ، وغير ذى موهبة أن يعلق على هذه الجدران ما شاء من اللوحات والرسوم شأنه في ذلك شأن الفن الحديث الذى احتضن كافة ألوان التعبير ، حتى ولو كان هذا التعبير محبرة مسفوحة على الورق أو كيساً مخروقاً من الخيش ! .

ومع ذلك فإن هواي في الفن مع القديم فما تزال الوجوه التى رسمها فنانو عصر النهضة ومن حذا حذوهم من التابعين وتابع التابعين أحب إلى نفسى من هذه الوجوه التى يقدمها الفن الحديث بأعناقها الطويلة الزرافية وهياكلها العظيمة .

وذلك أمر لا حيلة لى فيه ، فقد يكون من أثر النشأة والتكوين أو الألفة وإدمان الإعجاب ، أو هو أثر من آثار السن التى تعطل خطوها قليلاً فلم يعد قادراً على مسايرة العصر في اندفاعاته الصاروخية فآثرت الركون إلى النماذج الراسخة المستقرة تعتصم بها في عصر لم يعد فيه شيء من رسوخ ولا ثبات .

تلك مقدمة لا أدرى مدى أهميتها وضرورتها في التمهيد لما أنوى أن أخوض فيه من القول حول موباسان أستاذ القصة القصيرة ، بلا جدال ورائدها الذى لا يبارى . وقد تتوالى العصور ، وتتعاقب الأجيال فلا تزيد قصصه إلا رواء وبهاء ، ذلك لأنها تتوفر على العنصر الذى يخلد كل فن وهو الإحساس بالمعاصرة الذى يجده القارئ عند قراءة إنتاجه . فهذا الكاتب معاصر رغم انتمائه بحكم المولد والنشأة والتكوين إلى منتصف القرن التاسع عشر . ورغم هذه السنوات التى تفصله عنا فما يزال فنه يبعث الإحساس في نفوسنا بأنه كاتب معاصر يعرض لقضايا العصر التى تشغلنا وبصور المجتمع الحديث الذى نعيش فيه .

وموباسان كاتب معروف لدى القارئ وقد توافرت المجلات الأدبية الكبرى منذ صدورها في مطلع هذا القرن على نقل قصصه ورواياته ، فاهتمت بها (الرسالة والرواية) حتى لا يكاد يخلو

عدد من أعدادها من قصة لموباسان ، وتعددت أيضاً الترجمة لهذه القصص من أسلوب أحمد حسن الزيات إلى غيره من الأقلام الجديدة . ومع ذلك فلم يتح لانتاج موباسان حتى الآن تلك الهمة التي تقوم بترجمة أعماله الكاملة على نحو ما تهيأ لدستوفسكى من الحظ في همة الدكتور سامى الدروني الذى نهض بعبء ترجمة أعماله الكاملة ، على أحسن ما يكون النهوض وأجمل ما يكون التعريب الذى قدم به مثلاً فريداً في تاريخ الترجمة الأدبية الحديثة وأشار به إلى الطريق الذى يرتفع بالترجمة إلى المستوى الإبداعى حين يعيشها المترجم إبداعاً ثانياً ومخالطة وجدانية وفكرية تجعلها جزءاً من ذاته وتجربة من تجاربه ، يصونها عن الابتذال ، ويجلها عن العمل التجارى السريع الرخيص ويقدمها لأمته ضمن أثمن ما يقدم إليها من كنوز الفكر وذخائر الآداب ولا يحتاج الفكر العربي إلى شيء كما يحتاج إلى أن يرتفع فيه هذا النموذج الرفيع حتى يحرك الهمم إلى نقل (الأعمال الكاملة) التي أبدعها عمالقة الفكر والأدب الذين استقر عليهم الاختيار والاجماع الإنساني من كل العصور ، ومن جميع الأمم والأجناس .

وتلك مقدمة ثانية أقطع بأهميتها في هذا المقام .

ولد موباسان سنة ١٨٥٠ .

ومات سنة ١٨٩٣ .

ولم تزد رحلته في هذا الوجود عن ثلاث وأربعين سنة . ولم يزد عمر إنتاجه الأدبي عن عشر سنوات كانت هى السنوات الأخيرة من عمره قدم خلالها عمله الأدبي كله الذى تمثل في

مجاميعه القصصية التى صور فيها حياة الطبقة المتوسطة في عصره ، ومشاغلها العادية اليومية البسيطة ، وهمومها الخالية من طموح العظمة والأهداف السامية . .

وفي وسع كتب الأدب والتاريخ أن تجيب إجابة محددة عن ملامح العصر الذى عاش فيه ، وأثر البيئة في تكوينه ، وصلته بأعلام عصره وموقفه من التيارات والمذاهب الأدبية السائدة ، ومقامه بين البارزين من كتاب ، وما مثله أدبه من إضافة إلى الوجدان . أما أنا فإني أوثر أن استخرج هذه الصورة من معرضه الكبير للنماذج البشرية التى يحفل بها أدبه الغنى . . ولن تكون سوى وقفات قصيرة أمام بعض اللوحات التى يمكن اعتبارها أكثر تعبيراً عن ملامحه كقصاص ، وعن همومه كإنسان ولكن لا بد هنا من الوقوف عند عوامل بارزة في هذه الحياة كان لها الأثر الكبير في صياغة شخصيته كإنسان وفنان .

وأول هذه العوامل أمه المطلقة التى عاش في كنفها ، فخصته برعايتها بعد أن أدركت ببداهة الأم ما تعبر عنه شخصية ابنها الصغير من بوادر العبقرية والنبوغ ، فعملت على أن توفر له كل ما يدخل في إمكانياتها من الظروف التى تساعد على تنمية ملكاته ومواهبه وساعدته على اكتشاف العالم والأشياء التى تحيط به ، ووجد هو فيها خير رفيق وخير مرشد وكانت أمه تتوفر على جانب كبير من الثقافة التى ربطتها بصداقات وطيدة مع بعض الكبار من كتاب العصر ، من أمثال فلوبير صاحب قصة (مدام بوفارى).

أما العامل الثاني فيتمثل في رعاية الكاتب فلوبير له ، وسهره على

تكوينه الأدبي ، وتزويده بكنوز تجاربه الأدبية والفنية التى جعلت منه قامة عالية في مجال القصة . .

أما العامل الثالث فقد كان الحرب السبعينية بين ألمانيا وفرنسا والتى اتفقت مع نهاية الشطر الأول من عمره وقد تمرس موباسان بتجربة هذه الحرب وعانى بعض أهوالها ، وأمدته بذخيرة من الانطباعات الواقعية والملاحظات الحية التى أفادته فيما بعد في صياغة بعض قصصه التى ندد فيها بالحرب والمتسببين فيها وكان يكره (البروسيين) لسيطرة النزعة الحربية على وجودهم حتى تحولت لديهم إلى نوع من الفضيلة المقدسة .

وقد كان موباسان من الأصوات الأولى التى ارتفعت بالدعوة إلى محاكمة جميع الدول التى ترتكب جريمة إعلان الحرب . . وقد كان للحرب أثر واضح على موقفه من رجال السياسة الذين كان يكرهم ويزدريهم ويتهمهم بإهمال المصلحة العامة لأوطانهم والسعى وراء المصالح الذاتية الحقيرة . . وقد عبر عن شعوره هذا في بعض قصصه فمثل بذلك موقفاً أخلاقياً من قضايا العصر الذى عاشه وقضايا الإنسان في كل عصر .

(إن رجال الحرب هم آفة هذا العالم . إننا لا ندخر جهداً في في مقاومة الطبيعة ، ومحاربة الجهل ، والتغلب على كافة الصعاب حتى تخفف من قسوة حياتنا البائسة . ويهب الرجال والمحسنون والحكماء حياتهم كلها ويكرسونها للبحث عما يعين البشر ويسعفهم ويخفف من آلام إخوتهم في الإنسانية . . وتبذل هذه الصفوة بسالة واضحة في إشباع الحاجات النافعة للانسان . فتزيد من

الاكتشافات وتمنح الروح الإنسانية مزيداً من العظمة والرخابة ، وتوسع في ميادين العلم وتعطى كل يوم للفكر البشرى حصيلة وافرة من المعارف الجديدة ، كما تقدم كل يوم لأوطانها القوة والرفاهية والرغد .

ثم تأتي الحرب . فتدمر الأجيال في ستة أشهر ما بنته في عشرين عاماً من الصبر والبذل والعبقرية . .

لقد رأينا الحرب ، ورأينا البشر كيف يتحولون إلى وحوش . وكيف يفقدون رشدهم ، فيقتلون للمتعة ويقتلون خوفاً ، ويقتلون بسالة وشجاعة ، ويقتلون من أجل المفاخرة والتباهى بالقدرة على القتل . وفي غيبة الحق ، وموت القانون ، واختفاء كل مبادئ العدالة . رأينا الأبرياء يقتلون على الطرقات ويصبحون محل ريبة وشك لمجرد الخوف الذى استولى على كيانهم .

وقد رأينا الكلاب المغلولة تقتل أمام منازل أصحابها لمجرد الرغبة في تجربة المسدسات الجديدة كما رأينا البقر النائم يقتل في الحقول دون مبرر ولمجرد الرغبة في إفراغ بعض الرصاصات في أى قلب) .

تلك بعض الملامح من تجربة الحرب التى خاضها هذا الأديب الفنان ، وكانت سبباً في صياغة هذا الموقف المعادى للحروب والمتسببين فيها .

ولكن هل كان موباسان كاتباً أخلاقياً ، وهل شغلته قضايا الإنسان الأخرى بمثل هذا الوضوح وهذه المباشرة ؟ وهل تعمد أن يكون إزاءها صاحب موقف يلتزمه ، أو رسالة يدعو إليها؟

ذلك ما سوف نعالجه في مقال قادم .

موباسان والفن والأخلاق

واجهت البيئات الأوربية ، منذ ما يقرب من مائة سنة قضية من أخطر القضايا التى تتصل بحرية الأدب والفن . وهى قضية الحكم الأخلاقي على العمل الفنى . وقد بلغت هذه القضية أقصى مراحل التصاعد في تلك المحاكمة التاريخية لقصة (مدام بوفارى) للكاتب الفرنسى فلوبير . وقد ظلت هذه البيئات ، وإلى سنوات قريبة ، تواجه هذه القضية وتعاني من وطأة هذا المفهوم . وربما وجد العزاء سبيله إلى قلوب أولئك الذين ينعون تأخر البيئات الاجتماعية لدينا وتشددها الصارم في الحكم الأخلاقي على العمل الفنى إذا علموا أن البيئة الاجتماعية في انجلترا بكل ما تباهى به من حرية وتحرر لم ترفع الحظر على قصة عشيق الليدى تشاترلى إلا منذ سنوات قريبة وبعد محاكمة تتشابه في ظروفها ومفاهيمها مع محاكمة قصة مدام بوفارى ! !

ويبدو أن هذه القضية ستظل تواجه الأدب والفن ، في كل العصور ، وجميع البيئات على تفاوتها في حظوظ الفهم والتقدم والتسامح والتحرر . وإذا كانت بعض البيئات قد تجاوزت هذه القضية وأصبحت تأخذ الأدب بأهدافه وتقيم الفن بغاياته ،

لا بحرفيته وشكليته ، وأتاحت للأديب الفنان أن يمارس حرية مطلقة في الكشف عن ظواهر الحياة وأغوارها السحيقة ، فإن بيئات أخرى ما تزال تقف عند التفسير الحرفي للفن وتشيح عن كل تبرير يعتمد على غاياته وأهدافه ولا تعترف بتلك الحرية المطلقة للأديب في التعبير والتناول حماية للمجتمع وتحصيناً للنفوس .

وقد واجه موباسان ، كما واجه غيره من الكتاب المعاصرين له ، والمتأخرين عنه . هذه القضية ، ووجد من يتصدى له من النقاد ليذكروه بأهمية النظرة الأخلاقية في العمل الفنى . . ولا يثير أدب موباسان شيئاً كما يثير في مجموعه العام ، هذه القضية دون قصد منه أو تدبير .

لم يكد موباسان ، يؤكد نفسه ككاتب قصة ، من الطراز الأول ، حتى وجد الاعتراف له بالتفوق والبروز والنبوغ ، ولقى شبه إجماع من الأنصار والخصوم على التنويه بموهبته الأدبية الممتازة وبراعته الفنية ، وقدرته على الملاحظة وصفاء تعبيره ونقاء لغته الشاعرية ، وسلامة عبارته ، وذلك الانسياب العفوى الرقراق الخالى من التصنع والتكلف . .

تلك صفات وجوانب بارزة في موهبته الأدبية لم يتوان النقاد في الاعتراف بها لأدب موباسان ، ولكنهم نعوا عليه ضعف النزعة الأخلاقية لديه ، وأخذوا عليه عدم الالتزام بالمفهوم الأخلاقي في كل ما يعالج أو يصور من قضايا المجتمع وقطاعاته العامة . . فكتب الناقد الفرنسى المعاصر له (فرانسيسك سايسى) يقول :

«إني أحزن لهذا الاتجاه الذى يبدو أنه يجر في هذه الأيام عدداً كبيراً من الشباب ويميل بهم نحو الموضوعات الفاضحة . فلم يعد قصاصونا يقتنعون بوصف الغانيات ولكم يبدون نوعاً من المتعة الغريبة في وصف المرأة الخاطئة ! ولكم أن تعتبروا بقضية جى دى موباسان ، إنه شاب ، وشاب موفورالحظ حقاً من الموهبة، وهو يحسن النظر ويجيد الوصف ، ولكنى لا أدرى كيف أفسر الحاحه على العودة في كل كتاب ينشره إلى مثل هذا النوع من الدراسات العامية المبتذلة . . فلماذا يكرس كل هذا الجهد لدراسة نماذج لا تستحق مثل هذا الاهتمام ؟ لم أستطع إلا أن أقول لنفسى وأنا أقرأ مجموعته (بيت تلبير) ها هو أسلوب ممتاز بعفويته واسترساله ولكنى أجد نفسى هذه المرة أيضاً أمام مجموعته الأخرى (الآنسة فيفى) ، إزاء قصة من النوع المعهود . ألم يحن الوقت بعد لكى يوجه موباسان شهوة الملاحظة عنده ، والقدرة التعبيرية لديه إلى موضوعات أخرى »؟

«حذار . . لقد بدأ السأم يتسرب إلى الجمهور منهذه الصور العامية . كلا . . لن يكون القضاة هم الذين يحكمون عليه بالسجن أو الغرامة ، ولكن على موباسان أن يحذر صرامة قاض أشد من ذلك وأقسى » .

ويكتب ناقد آخر معاصر هو (البرت وولف) بعد ذلك بقليل ليؤكد نفس النظرة الأخلاقية فيقول : « ليس هناك بين جميع القصاصين الجدد من يظفر لدي بمثل الاعجاب الذى أخص به موباسان ومع ذلك فليس بينهم من هو أشد إثارة لحنقى وغضبي من هذا القصاص نفسه . . ثمة موقف عام يتبناه الأدب

الجديد يسمى دراسة أعماق المجتمع ومظاهر حياته الوضيعة ، ولا أعتقد أنه مما يشرف رجل يتوفر على موهبة موباسان ، أو يفيده ، أن يزيد في تدعيم هذه الفئة العديدة . وعلى موباسان أن يقتنع أنه ليس من اللازم مطلقاً أن يسحب قلمه دوماً إلى الأماكن المشبوهة ليصبح رجلاً موهوباً » .

وينطلق الكاتب الروسى الكبير تولستوى ليؤكد مثل هذه النظرة في دراسة أدبية قدم بها أعمال موباسان للقارئ الروسى . وقد كان تولستوى من أشد الكتاب التزاماً بالمعنى الأخلاقي في العمل الفنى . وعنده أن الكاتب مطالب بأن لا يقف موقفاً حيادياً موضوعياً إزاء الموضوع الأدبي أو الفنى الذى يتصدى له بالتصوير والمعالجة ولا بد له من أن يعبر عن الاستحسان والاستهجان تعبيراً واضحاً صريحاً يستقبح فيه الرذيلة ، ويستحسن الفضيلة ويغري الناس بها ويدعو إليها . .

وقد صادفت قراءته لموباسان ، مرحلة تحول في فكرته عن الفن ، ونظرته إلى الكون دفعته إلى التشكك في كل هذا النشاط الذى يسميه الناس فناً ، ولم يعد يهمه شيء من هذا النوع الأدبي الذى يكتبه موباسان أو غيره من الكتاب .

وتمثل مقدمة تولستوى لأعمال موباسان وثيقة أدبية هامة ، في هذه المعركة الخالدة حول صلة الفن بالأخلاق . وربما كان من المفيد أن ننقل شيئاً من هذه المقدمة التى ضمنها كتابه المعروف (كتابات حول الفن) .

يقول تولستوى : « رغم الموضوع الفاضح إلا أننى لم أملك

إلا أن أفطن لذلك الشيء الذى يسمى موهبة فالمؤلف متوفر على تلك الهبة الخاصة التى تسمى موهبة والتى تتمثل في القدرة على الملاحظة المستمرة العميقة التى توجهها شهوات المؤلف ورغباته .

ومن نتائج هذه القدرة أن يبصر الموهوب في الأشياء التى يوجه إليها اهتمامه شيئاً جديداً لا يبصره الآخرون . ومع ذلك فإن الحكم عليه من هذا الكتيب الصغير الذى قرأته يبدو لى أنه محروم من الشروط الضرورية للخلق الفنى التى لا بد من توفرها إلى جانب الموهبة . وهذه الشروط الثلاثة هى :

١ — الاتجاه السليم وأقصد به المنحنى الأخلاقي الذى يلتزمه المؤلف نحو الموضوع الذى يعالجه .

٢ — وضوح العرض وجمال الشكل .

٣ — الصدق ، وهو ذلك الشعور الظاهر بالحب والكراهية لما يصوره الرسام .

ولا يتوفر لموباسان من هذه الشروط سوى الشرطين الأخيرين . بينما يفتقر افتقاراً تاماً إلى الشرط الأول ، ولا يملك الاتجاه الأخلاقي نحو الأشياء التى يصفها . والحكم على هذا الكاتب ، من خلال ما قرأته له أقنعنى بأنه يملك موهبة الملاحظة التى تكشف له عن نوعيات في الأشياء وظواهر الحياة لا يبصرها الآخرون ، كما يملك أيضاً جمال الشكل . أعنى أنه يعبر بوضوح وبساطة وجمال عما يريد أن يقوله ، كما يتوفر أيضاً على الشرط الأساسى لنجاح العمل الفنى والذى يكون العمل الفنى بدونه فاقداً لجدواه ، أعنى أنه لا يخفى حبه وكراهيته ، بل يحب ويكره بصفة حقيقية

صادقة . ولكنه لسوء الحظ محروم من الشرط الأول ، وهو أهمها في تقييم العمل وتحديد قيمته . وهو الموقف الأخلاقي نحو الشيء الذى يصفه ، أقصد أنه لا يعرف التمييز بين الخير والشر ، فهو يحب ويصف مالا ينبغى أن يحب ولا أن يوصف » .

« وعلى الجملة فإن قراءة الكتيب الذى قدمه إلى تورجنيف قد أوجدتنى في حالة من اللامبالاة وعدم الاكتراث بكاتبه كما لو كنت إزاء كاتب ناشئ صغير . ولكن الكتاب الثاني الذى وقع بيدى والذى نصحنى بعضهم بقراءته هو قصة (حياة) ، جعلنى على الفور أغير رأيي في موباسان . ومنذ ذلك الحين صرت أقرأ باهتمام كل شيء يحمل توقيعه ، قصة (حياة) قصة ممتازة ، وهى ليست أحسن قصص موباسان فحسب ولكن يمكن القول بأنها أحسن قصة فرنسية بعد قصة البؤساء لفكتور هيجو . ونحن واجدون في هذه القصة وبشكل متوازن متعادل ، كل الشروط الأساسية الثلاثة اللازمة للعمل الفنى الحقيقى . . »

١ – الموقف الأخلاقي للمؤلف نحو الموضوع .

٢ – جمال الشكل .

٣ – الصدى أى حب الشيء الذى يصفه المؤلف .

« إن معنى الحياة هنا لا يتمثل من خلال مغامرات خليعة ماجنة ونساء رخيصات مبتذلات ، ويبدو المضمون واضحاً في وصف حياة امرأة تجتذب عطفنا ببراءتها وتعرضها لما يتعرض له كل شيء جميل في هذه الحياة من تألب تلك القوى الحسية الحيوانية

التي ظهرت في قصص موباسان كظاهرة رئيسية في الحياة . إن الكاتب يقف في هذه القصة إلى جانب الخير والفضيلة . . ويبلغ أسلوبه الجميل هنا مستوى عالياً لم يبلغه في رأيي أى ناثر فرنسى .

المهم أن المؤلف هنا يحب الأسرة الوادعة الشريفة ويكره ذلك الرجل الوحشي الذى يسعى إلى تدمير سعادة هذه الأسرة الفاضلة ووداعة حياتها » .

ويمضى بعد ذلك تولستوى في استعراض مختلف قصص موباسان في هذه الدراسة القيمة ، فيقبل منها ما كان موافقاً لنظرته الأخلاقية في الفن ، ويرفض ما يعبر عن مجافاة لهذه النظرية ، أو عدم اكتراث بها ، ولكنه في جميع الحالات لا ينكر على الكاتب مواهبه القصصية الرائعة أو يتجاهل أسلوب صياغته الشاعرى الرفيع الذى جعل من القصة القصيرة لدى موباسان نوعاً من القصيدة الشعرية التي تنطلق من النفس في لحظات خاطفة من غيبة العقل وأحكامه وقواعده وضوابطه المتزمتة الصارمة .

لقد كان موباسان فناناً بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى وقد كانت شهوة الحياة لديه عميقة طاغية صبغت بالحب والحب الحسى كل ما يتناوله من مظاهرها ، كما كان يباشر الحياة مباشرة تلقائية عفوية خالية من كل تقدير أو حسبان سابق .

وهو كفنان لم يكن يشغله شيء سوى أن يصور أو يعبر . إنه لا يدين ولا يحكم ، ولكنه يصور كل شئ مما تقع عليه عينه ، يتعلق به قلبه وخاطره وقد كان هذا القلب من الرحابة والاتساع بحيث أحب كل شيء ، وتناول كل شيء بشاعرية تمتلئ وتفيض

بحب الواقع المادى ومباهج الحياة ولذائذها وروعة الطبيعة وسحرها فهو كما يقول أحد النقاد المعاصرين « كان يعشق الواقع المادى . كان رياضياً وسباحاً ماهراً ومحباً للقوارب وإن عالمه يتشابه أيضاً مع عالم الانطباعيين مثل فان كوخ .فهو عالم مملوء بالنور والألوان وغبطة الحياة » . .

ذلك هو موباسان . وتلك هى القضية التى أثيرت وتثار حول أدبه . . وهى انعدام الالتزام الأخلاقي في أدبه وفنه . .

فكيف دافع موباسان عن نفسه ، وعن حرية الفن والأدب . ذلك ما سوف يكون موضوعنا القادم .

موباسان الشاعر

كان شاعراً بكل ما تعنيه كلمة الشعر حين لا يكون مفهومه محدوداً بالوزن والقافية.ولقد كان موباسان من الأدباء القلائل الذين وجد الشعر في أعمالهم القصصية ، وفي كيانهم الأدبي في جملته ، نموذجاً يبرر للناس وحدة الأنواع الأدبية وقدرة العمل الفنى النثرى على أن يستوعب عوالم شعرية تفوق في شمولها واتساعها ، وتعدد ألوانها عوالم الشعر المنظوم .

وما يزال في الناس وخاصة في شرقنا العربي ، اعتقاد راسخ ، عملت العصور المتعاقبة على تعميقه وتثبيته بأن الشعر ، هو هذا اللون من التعبير الذى يقدم إلينا موزوناً مقفى أو موزوناً غير مقفى أو بلا وزن ولا قافية ، ولكن في كلمات متقطعة الأوصال .

ولقد كان الشعر هو اللون الأدبي الوحيد الذى ورثناه عن أجدادنا العرب القدامى ، وكان هو الشكل الفنى الوحيد الذى استوعب تجربة حياتهم وحكمة وجودهم . وقد كان من الطبيعى أن يرسخ في أذهاننا الاعتقاد بأنه هو هذا اللون من التعبير الذى ينبغى أن يؤدى بطرق وأساليب وقواعد متفق عليها في القديم والحديث . .

انفتح الأدب العربي في نهضته الحديثة على ألوان أدبية جديدة وأخذ يضرب بمغامراته النفسية الوجدانية في مجالات أخرى من الصيغ الأدبية ويمارس القصة والرواية والمسرحية والخاطرة الوجدانية ولكن ظل هذا التقسيم الصناعى بين هذه الألوان وبين الشعر سائداً راسخاً حتى ظن الناس أن الشعر مقصور على القصيدة !

وقد كان لا بد أن ينبه الناس إلى تصحيح هذا الوهم . وكان لا بد أيضاً أن ينبه الشعراء الذين استناموا إلى هذا المفهوم وخدرتهم الأمجاد القديمة التى خلعها عليهم الناس منذ القدم إلى أن هناك ألواناً أدبية أخرى دخلت الميدان لتشاركهم السيادة عليه ، بل ولتعمل على تنحيتهم عنها بما توفر لها من إمكانيات لا يتسع لاستيعابها نغمهم الفريد الوحيد وعالمهم المحكوم بقواعد النظم في القصيد .

لقد اقتحمت القصة والرواية والمسرحية في الآداب الغربية ، منذ مدة بعيدة عالم الشعر. وانتزعت السيادة عليه من الشعراء أو شاركتهم فيها بحق وجدارة . بل وقع هذا التنازع أو المشاركة في أشخاص الشعراء الذين حفظ لنا التاريخ الأدبي أسماءهم وإنتاجهم . ومن أمثلهم في القديم الشاعر الفرنسي فكتور هوجو صاحب البؤساء وأحدب نوتردام والشاعر الإيطالى مانزوني صاحب قصة (الخطيبان) ولعل أقربهم إلى الذهن في الحديث الشاعر اليوناني نيكوس كازانتزاكى صاحب القصة الشعرية « زوربا » . وربما عاش هؤلاء في قلوب الناس بشعرهم الذى اتسعت له القصة أكثر مما يعيشون فيها بشعرهم الذى أفرغ في القصيدة .

ولقد بلغ بعض القصصيين والروائيين والمسرحيين– بما في ذلك مسرح اللامعقول – شأواً بعيداً في التعبير الشعرى وشكلوا بأعمالهم عالماً شعرياً يتعذر معه على الذهن أن يقبل باستبعادهم أخذاً بالتقسيم الصناعى للأنواع والألوان الأدبية والفنية . ولست أدرى كيف يصح في الأذهان أن نخرج من عالم الشعر – بالمعنى الحقيقى لكلمة الشعر – ذلك العالم الملحمى العظيم الذى أبدعته عبقرية كعبقرية دستوفسكى بكل ألوانه الكئيبة القاتمة وصراعه الصاخب العنيف . لكى نقصر هذه الصفة بعد ذلك على شاعر لا يكاد يبلغ بأبياته شيئاً من هذا الكون الرحيب ، وذلك الخضم المتلاطم من الشاعر والعواطف والأفكار . . تلك دنيا أوسع وأرحب من دنيا الشعر الذى ينظم في القصيدة . .

ولقد فطن إلى ذلك منذ زمن بعيد الناقد والفيلسوف الإيطالى المعروف « بندتوكروتشه » صاحب النظريات المعروفة في فلسفة الفن والجمال . ويبرز في هذا الخصوص من بين كتبه العديدة في النقد كتابه المعروف باسم (شعر ولا شعر) والذى يلفت النظر بذلك العدد الوافر من الكتاب الذين سلكهم المؤلف بأعمالهم النثرية ضمن أعظم من كتبوا الشعر بالقصيدة . .

وخص الناقد ، موباسان كاتب القصة الشهيرة ، بفصل ممتع من فصول هذا الكتاب تحدث فيه عن شاعرية هذا الكاتب كما تبدو من خلال عالمه القصصى فقال :

« إذا كان ثمة أحد بين الشعراء المحدثين من يستحق بامتياز وجدارة لقب الشاعر الساذج فلن يكون سوى ذلك الباريزى المتحرر الماكر الساحر القصاص جى دى موباسان . إن أشد

قصصه جراءة ، لتترك في النفس انطباعاً من الصفاء ، لا لشيء سوى أنه شاعر . وهو يبرز بين معاصريه من أمثال زولا ودوديه وغيرهم رغم ما توفر لهم من إمكانيات التعبير الفنى ولكنهم ليسوا مثله شعراء » .

ولقد ولد حقاً شاعراً ، وقد استهلك حياته القصيرة واستنفدها بتلك القوة الشعرية الخالقة التى أشاعها في أعماله الأدبية » . .

لقد كان موباسان شاعراً . والذين أتيح لهم أن يحيطوا بهذا العالم الذى أبدعته موهبته القصصية ، وأن يطوفوا بهذا المعرض الرحيب الواسع الذى عرض فيه نماذجه المختلفة لن يجدوا مشقة في إدراك هذه الشاعرية التى تستقبل الحياة بأكثر من حاسة واحدة وتحول كل ما تلمسه بقلمها إلى أغنية تنساب في الوجدان فتشيع فيه الغبطة وتطلعه على عالم يفيض بالاشراق والألوان . . وتحس لها براحة تشبه تلك الراحة النفسية التى تجدها عندما تقف إزاء لوحة من لوحات الرسامين والانطباعيين التى تفيض بالنور والانشراح والوضوح . .

ولقد كانت شاعرية موباسان أقوى مبرر للموقف الأخلاقي الذى تعبر عنه بعض قصصه كما كانت شاعريته أبلغ دفاع في وجه النقاد الأخلاقيين الذين أخذوا عليه خروجه عن النهج التقليدى المرسوم للقصة التى كانوا يفهمونها بحثاً عن الغرائب والعجائب وتصويراً للمغامرات النادرة المعقدة المثيرة ، ورسماً لعالم مثالى تفقد فيه النماذج إنسانيتها وصلتها بالواقع لتسبح في عالم مثالى ممتع للنفس والخيال . ولكن موباسان يرفض هذا العالم الزائف

المتصنع ويتحرر على الأساليب المثالية القديمة ليعانق ذاته المبدعة وحريته في التناول . وحين تصدى لهؤلاء النقاد بالرد لم يفلح في شيء كما أفلح في التأكيد على حرية الكاتب في المعالجة لأى نموذج أو شريحة يقتطعها من المجتمع الذى يرغب في تصويره تصويراً واقعياً لا يفاضل بين الموضوعات . ولا يقصر المجال الأدبي على تصوير بعض الطبقات . فالكاتب من حيث هو كاتب مطالب بأن يعانق الحياة ويتسع وجدانه لصورها المختلفة سواء تمثلت في النماذج الرفيعة أو الوضيعة وهو بذلك يدمر مفهوماً تقليدياً رسم للقصة حدوداً معينة لا يمكن تجاوزها وأغرق الناس في عالم مصنوع . . ولم يكن موباسان في ذلك يتعصب لموقف أو اتجاه أو مذهب فقد كانت موهبته الأدبية من القوة بحيث يضيق بها المذهب وتضيق به فهو يقول بصراحة « إننى لا أؤمن بالمذهب الطبيعى ولا الواقعى ولا الرومانسى . فهذه كلمات لا تعنى عندى شيئاً ولا أعتقد في أن هذه المذاهب يمكن أن تكون شروطاً للعمل الأدبي لا يمكن تجاوزها أو الخروج عليها . . . ثم لماذا نحد من امكانياتنا ؟ إن المذهب الطبيعى مجال محدود مثل المذهب الخيالى المثالى ، لا أكثر ولا أقل» وبذلك فقط استطاع موباسان — كما يقول أحد النقاد — أن يتجاوز الحدود المرسومة وضيق الأنواع الأدبية ليعانق الشعر .

واستطعنا نحن القراء أن نجد لديه الشعر الذى يطاول شعر القصيدة ويسمو عليه . .

طفولة بلا طفولة

في حياة كل أديب فنان أحداث توجهها وتلعب الدور الأكبر في تكييفها ، وإضفاء صفة معينة عليها ، ولا نكاد نقف أمام سيرة أى أديب أو فنان دون أن يطالعنا حدث صغير أو كبير كان له أوقع الأثر في نفسه وفي تكوين شخصيته وربما كان الحدث الصغير البسيط مبعثاً لفكرة يعتنقها هذا الأديب الفنان وتظل لصيقة به وبوجدانه حتى لتصبح عند بعضهم نظرة عامة إلى الحياة ، وفلسفة تفسر له أحداثها وتبرر له وجوده . .

هذه الأحداث الصغيرة الخطيرة نكتشفها إما في العلاقات التى تقوم بين الأديب وأسرته الصغيرة . أو بينه وبين المجتمع الذى يعيش فيه أو البيئة التى يتعامل معها ، على أن أغلبها مما ينشأ عادة نتيجة للعلاقات العائلية ، فكم من عقدة تحكمت في وجدان الأديب الفنان وأطلت علينا في كآبة مريرة أو تمرد عنيف أو فلسفة تنكر التواصل ، وكان مبعث هذه النظرات غالباً علاقة لا تقوم على أساس سليم بين هذا الفنان وبين والده أو والدته أو زوجته أو قريب أو قريبة له .

لقد كانت العلاقة السيئة التى قامت بين الفيلسوف شوبنهاور وأمه هى المسئولة عن هذه الفلسفة التشاؤمية وهذه الكراهية التى يجاهر بها ضد المرأة .

وكانت العلاقة التى قامت بين الشاعر الإيطالى ليوباردى وبين أمه هى المسئولة عن هذه اللوعة الحارقة التى تسرى في أدبه وهذه النظرة السوداء إلى الوجود . .

كما كانت العلاقة بين كافكا ووالده سبباً رئيسياً في هذه الصبغة اليائسة التى يكتسى بها أدبه . .

أما بيراندللو فقد كان للأحداث التى تجرى في علاقته بزوجته أثر لا يخطئه الباحث في هذه الفلسفة الفردية التى تؤمن بانقطاع الصلات بين الذوات وعدم التواصل مع الآخرين وتصور الفرد الذى يعيش في دائرة مغلقة لا ينفذ إليها أحد ولا يطل هو منها على أحد .

على أن أبلغ هذه الأحداث أثراً في حياة الأديب الفنان ما بدأ بالطفولة وظل عقدة حبيسة في النفس تتحكم فيها وتوجهها وتوحي إليها بمسلك معين في الحياة . .

الأحداث الصغيرة في حياة الإنسان الفنان هى مبعث الأفكار الكبيرة التى يعبر عنها أدبه وفنه . .

وهنا نطل على حياة أحد أساتذة القصة الكبار تشيخوف . . فيطالعنا منها أولاً هذا الذى أطلقه على الفترة الرائعة منها (لا طفولة في طفولتى) .

وتصور لنا هذه العبارة المفعمة بالحزن والأسى ، ذلك الحرمان الذى كان يحسه وجدانه ، لمجرد أنه حرم أن يعيش طفولته كما ينبغى أن يعيشها الأطفال ، مرحاً وانطلاقاً وامتلاءً بالحياة،

بسبب طغيان والده واستبداده ، وسعيه للتحكم المطلق في تصرفاته ، وتصرفات أخوته حتى قتل فيهم الإحساس بالمرح وفرحة الحياة وجعل اللطف شيئاً غير عادى في حياة هذا الكاتب ، حتى إذا كبر وشب وغمره بعض الخلان والأصدقاء بفيض من لطفهم وحبهم ، لم يتردد في أن يعلن لهم بأنه تلقى في طفولته شيئاً قليلاً من اللطف حتى صار يتقبله من الناس كشيء غير عادى لم يجربه ولم ينعم به في ماضيه .

لقد كان كل شيء حوله حالكاً متجهماً . . وكانت الطعنات تتوالى نحو إنسانيته يسددها له والده ، في تلك المعاملة القاسية والضرب المبرح حتى كان لا يستيقظ في أى صباح دون أن يتملكه اليقين بأنه سينال في ذلك اليوم نصيبه من الضرب .

ذلك الأسلوب الوحيد الذى برع فيه الوالد معتقدا أنه الوسيلة الوحيدة التى تكفل لأبنائه تربية صحيحة ، وتعلمهم الإحساس بالواجب وتقدير المسئولية ، إنه الأسلوب التقليدى في التربية قد يتلقاه غير هذا الأديب الفنان فلا ينطبع في وجدانه ولا ينبعث في هذه المرارة القاسية التى نلمحها في تعبيره الحزين عن طفولته التى لم تعرف الطفولة .

أما تشيخوف فقد أثرت فيه هذه القسوة وهذا الجفاء من والده . وذلك الجفاف المسيطر على علاقته به ، فظهر هذا التأثير على نحو واضح في أدبه كراهية وحقداً ضد الجبروت والطغيان أياً كانت صورته بعدما تسبب في إتلاف حياته وشعوره بالبهجة . . ومن هنا كانت هذه النعومة وهذه الرقة ، وهذا اللطف ، وهذه الرحمة التى تشيع في إنتاجه نحو جميع النماذج الانسانية . .

تلك هى المعاني التى افتقدها في طفولته ، ولكنه ظل شديد التعلق بها في حياته وأضفاها على أعماله الأدبية التى تروعك ببساطتها وعمقها وما ينساب في تعابيرها من عطف على الشقاء البشرى وسخط على جميع الظروف التى تقتل إنسانية الإنسان . .

ومن هنا أيضاً كانت هذه النماذج من الأطفال في إنتاج تشيخوف تكتسي دائماً طابعاً من الحزن والكآبة يذكرنا بحزنه وكآبته . .

فأطفاله أو نماذجه من الأطفال نماذج حزينة ، مفكرة ، محرومة من بهجة الحياة .

ليسوا أطفالاً حقيقيين ، إنهم يتعرضون للظلم وعدم الفهم . .

كان والده يظلمه ، ويظلم إخوته ويظلم أمه ، ولم يستطع طوال الحياة أن يغتفر له هذه القسوة التى كان يعامل بها الجميع . على الرغم من بواعثها النبيلة التى ترمى إلى أن يكونهم تكويناً ناجحاً ، وقد استطاع رغم فقره أن يدفع بهم إلى الأمام وأن يهيئ لأبنائه حظاً غير قليل من النبوغ والتربية الفنية ، كما أورثهم هذا الاحساس الفنى وهذا الاهتزاز للموسيقى . . ولكنه في أسلوبه الحازم القاسى الجاف لم يستطع أن يفهم نفسية هذا الطفل ونفسية أخوته . . فقد كانوا جميعاً يكرهون منه هذا النهج التربوى كما يكرهون منه إلزامهم بتأدية الأغاني الدينية ، ولقد ظلت هذه التجربة تعمل في وجدان هذا الطفل الصغير حتى كان من نتاجها هذا العزوف عن العقيدة الدينية التى كانت تتمثل له مقترنة بمظاهر

الرعب والقسر والارغام التى كان يمارسها هذا الوالد المتعصب الذى لم يكن يتسامح في تأدية الطقوس الدينية . .

ولم يكن طغيان الوالد قاصراً على هذه الناحية فقد تعداه إلى إلزامهم بمساعدته في أعماله التجارية وكان الطفل الصغير يضيق بهذا العمل ، ولكننا حين نقرأ سيرة حياته الأولى ندرك أوضاع هذا الوالد المسكين ونجد له التبرير في هذا المسلك بفقره وعوزه ، وتكاثر الالتزامات عليه مما كان يضطره إلى أن يسوقهم جميعاً لمساعدته في أعماله . .

وإذا كان الكاتب قد تعذب في طفولته بسبب هذا المسلك وشعر أنه قد عاش بعيداً عن بهجتها محروماً من متعتها ، منفقاً أيامه خلف متجر بسيط . إلا أنه ككاتب استفاد من هذه التجربة فائدة واضحة ظهرت في إنتاجه ، وانعكست في قصصه من خلال هذا الفهم العميق لأوضاع الناس ، والتعرف على مشاكلهم ، وإدراك أحوالهم العامة في الحياة . . فلقد كان المتجر يستقبل يومياً أنماطاً مختلفة ، نماذج متنوعة استخدمها فيما بعد في قصصه فوسعت أفقه الأدبي وأغنت مداركه وزودته هذه التجربة بفهم عميق للألم البشرى ، كما ركبت في نفسه هذه الكراهية العميقة للزيف والكذب والنفاق وغيرها من الصفات التى كانت تصفع إنسانيته في طفولته الباكرة . .

وفي المدرسة كان تشيخوف طالباً عادياً ، ولا يذكر منها إلا أنه كان طفلاً غير ملحوظ بنبوغ ولا معروف بعبقرية ، ولم يكن يستوقف اهتمامه من زملائه سوى أنهم لا يتعرضون للضرب من آبائهم كما كان يتعرض هو . .

إن هذه الحياة القاسية التى عاشها هذا الفنان في طفولته، وما أحاط بها من مظاهر الفقر والطغيان هى التى غرست في نفسه هذا الإحساس بالمسئولية نحو نفسه ونحو أسرته ، ثم نحو البشرية . . نلمحه فيما ألزم به نفسه من كفاح مستميت في سبيل تحصيله العلمى وتأكيد وجوده الأدبي فلم يكن يؤمن بالاستسلام ، بل كان يسعى دائماً إلى تطوير عبقريته وتنميتها . . كان يؤمن بقول الشاعر الألماني جيته (إن الجدير بعبقرية هو الذى يكافح من أجلها) وكان كفاحه في أكثر من جبهة . . كان عليهأن يكافح من أجل عبقريته الفنية وكان عليه أن يكافح أيضاً من أجل تحقيق شيء من الاطمئنان له ولأسرته الفقيرة ، ولقد كاد إحساسه بالواجب نحو أسرته يقضى على مستقبلة الأدبي ككاتب كبير حين اندفع في بعض الظروف إلى الإنتاج السريع لتلبية مطالب الأسرة .

ولكنه استطاع أخيراً أن ينتصر على جميع العقبات، ويؤكد وجوده ككاتب . .

هملت جديد

عرف الكاتب القصصي العظيم . . تشيخوف . . بعدائه للفئات المثقفة التى كانت تعيش في عصره، وكان يكره فيها صفاتها التى تدفعها إلى الاعتقاد بأنها كل شيء في حياة المجتمع، وأنها هى النخبة الممتازة التى يقوم عليها الكيان الفكرى وهى التى تسبغ على البلاد المعنى الحضارى الذى يهيىء لها مكاناً غير مكان العامة من الناس . وقد جعل همه في قصصه ومسرحياته أن يفضح هذه الفئة ويكشف الزيف الذى تعيش فيه ويرفع الستار عن التمزقات النفسية التى تعانيها وأن يشهر بها وبحيرتها وتفاهتها . وتحتل هذه الفئة جزءاً كبيراً من أعماله الأدبية . وعلى الرغم من أنه كاتب يعد في طليعة المثقفين في ذلك العصر إلا أنه لم يستسغ التمزق الذى كان يعيش فيه الشباب المثقف . ولم يرض لنفسه أن تهادن هذه الفئة التى كان يراها مهزوزة ومصابة بألوان متعددة من العقد النفسية .

وفيما قرأت من إنتاج قصصى لم أر كاتباً يلح على إبراز صورة الأزمة التى يعيشها المثقفون كما ألح في تصويرها تشيخوف . ولعل إبداعه في تشخيص هذه الأزمة وتصويرها في دقة وحرارة وصدق يرجع في بعض أصوله إلى أن تشيخوف نفسه قد عانى بعض أزمات هذه الفئة .

وفي مسرح تشيخوف وفي قصصه نماذج كثيرة تستحق الدراسة . وتستحق أن نقف عندها لنبصر المأساة التي تحيط بوجودها ولنتحقق من سر الأزمة التي وقعت فيها . وهى أزمة يكاد يتشابه فيها جميع المثقفين الذين لم يعيشوا ثقافتهم بمعانيها الإنسانية ولم يحددوا لأنفسهم رسالة أو هدفاً في الوجود .

لقد صورها وكان بارعاً في تصويرها وفي تصوير التمزق النفسى الذى تعانيه كما كان ناجحاً في تصوير هذا التمزق الذى يكاد ينتهى بها في الغالب إلى ضروب من الانتحار واحتقار النفس والناس والحياة . . ومبعث هذا الاحتقار الذى تعانيه هو انصرافها عن العمل من أجل هدف معين أو عدم القدرة والصبر على الاستمرار في خدمة هذا الهدف أو عدم تقديرها لإمكانياتها وتصديها للقيام بأعمال تفوق قدرتها .

وسوف نقف هذه المرة عند النموذج الذى أبرزه الكاتب في مسرحية ايفانوف – وهى تعكس كل مظاهر الأزمة التي كان يعيشها المثقف . وأبرزها الحيرة أمام النفس وعدم القدرة على تحديد ما يريد من الحياة وعدم فهم ما تريد الحياة أن تصنع به مع عجز واضح في تشخيص الفشل الذى يصيبه والخيبة التي دفعت به إلى السقوط والانهيار .

ربما كان ذلك لأنه حاول أن يقوم بأعباء أكبر منه . وتلك في العادة كارثة ومصيبة من مصائب هذه الفئة من المثقفين التي يصورها الكاتب ويحدد مشاعرها على لسان البطل (يبدو أننى قد أجهدت نفسى كثيراً . . وحملت نفسى بآراء مختلفة وبأنواع

من الخطط والمشاريع العلمية والزراعية . . وكنت أحمل هذه الأفكار بطريقة تختلف عن طريقة الناس . . ولقد حملت أثقالاً فوق ظهرى ولكن ظهرى خذلنى . . كلنا أبطال في العشرين حيث تكون لنا القدرة في التغلب على كل شيء ولكننا عندما ندرك الثلاثين يدركنا التعب والإعياء ولا نعود نصلح لشيء . . إننى مخلوق متهافت فاسد ، حزين . غير جدير بالاحترام . . يا إلهي كيف أحتقر نفسي وصوتي وخطواتي ويدى وأفكاري . . أليس هذا الأمر مضحكاً ؟ ألا يدعو إلى الحنق) .

«منذ عام كنت صحيحاً وكانت لى روح نشيطة قوية. وكان الحماس يدفعنى إلى أن أعمل بيدى، كنت أبكى عندما أشاهد الحزن وأشعر بالمهانة عندما أقابـــل الضعف وكنت أعرف متعة الوحي والسمر والشعر في تلك الليالى الهادئة . كان لى إيمان حينذاك . . كنت أنظر إلى المستقبل وكأني أنظر إلى عينى أمى. . والآن يا إلهى.. إننى متعب . . وليس لي إيمان .. وقد بددت أيامى وليالى ولا أستطيع أن أوجه فكرى ولا أقدامى إلى أى عمل أريده . . المزرعة تنحدر إلى الخراب والغابة تنتحب تحت ضربات الفأس . . وأرضي تنظر إلي كما ينظر اليتيم إلى إنسان غريب . . لم أعد أتوقع شيئاً . . ولم أعد آسف على شيء ولكن روحى ترتجف من الخوف والتفكير في الغد ». .

تلك هى أزمة البطل . . لقد بدأ إنساناً إيجابياً مدفوعاً بالحماس نحو العمل الإيجابي ولكنه انتهى نهاية مؤسفة محيرة . وقد ترك لنا المؤلف مهمة البحث في هذه الحياة الرتيبة التى كان يعيشها في القرية ولقد صور الكاتب كثيراً من النماذج المثقفة التى تجد

نفسها في القرية بين غفلة سكانها وجهلهم قد انحدرت نحو هذه المأساة التى تلقي فيها التمرد على الضيق والحياة الرتيبة وكل ما يحيط بها من مظاهر الكسل والخمول (إننى أشعر أننى في قبضة الكسل والرخاوة . . ولا أستطيع أن أفهم الناس الآخرين) . إنه يشعر باللامبالاة أمام زوجته التى أحبته وهامت به وغيرت دينها من أجله . . حتى التضحية فقدت معناها عنده وفقدت التقدير الذى يجب أن تناله . .والسبب.. (أننى أنا نفسى لا أعرف ما الذى وقع لي). إنه نموذج يحمل حيرته معه ويثير الاضطراب في كل مكان يذهب إليه ويغرس الغموض في كل نفس يلتقى بها . . لا يستطيع أحد أن يفهمه أو يفهم الأزمة التى تمزقه وتشعره بالاختناق في كل مكان يذهب إليه ،لا يستطيع أن يصبر على صحبة إنسان . إنه ملول . (في الماضى كنت أفكر كثيراً وأعمل كثيراً ولم أشعر أبداً بالإعياء .. أما الآن فلست أعمل شيئاً ولا أفكر في شىء . . ومع ذلك فإننى أشعر بالتعب يسرى في جسمي وعقلى وضميرى الذى يعذبنى ليلاً ونهاراً .. إننى أشعر اننى على خطإ.. ولكننى لا أعرف سر خطئى) . يصفه الناس بالدناءة ويتهمونه بالسرقة ولكنهم لايستطيعون فهمه – إن الإنسان ليس بالبساطة التى نتصورها . . أنا لا أفهمك وأنت لا تفهمنى ونحن لا نتفاهم . إن في داخلنا أشياء لا يمكن أن يحكم عليها من الانطباعات الأولى .

هذا النموذج قد يتحمل كل شىء ويصبر على كل أذى أو مكروه ولا تنقبض نفسه أمام الخراب والقلق والإرهاق الفكرى وفقد الزوجة والشيخوخة المبكرة والوحدة ولكنه لا يستطيع أن يتحمل الاحتقار الذى يشعر به نحو نفسه . إنه يحس بالخجل عندما يفكر أنه هو الرجل السليم المعافى القوى قد تحول بطريقة ما إلى

طراز من – هملت – أو – منفرد – أو إلى أى نوع آخر من الناس التافهين الفائضين عن حاجة الوجود . .

لقد تبددت طاقته وأصبح إنساناً خارجاً عن الزمن . أصبح جباناً غارقاً في الكآبة . . وهو ينشد الضجر وعدم الاطمئنان في كل مكان يذهب إليه وكل من يصغى إليه لا بد أن تسرى إليه عدوى الاشمئزاز من الحياة .

إذا بدأ الإنسان الذكى المثقف الذى يمثل دوره في الحياة بغير قضية واضحة في الانحدار فسوف يمضى إلى النهاية ولن يكون هناك سبيل لإنقاذه .

(كنت شاباً متطلعاً ومخلصاً وذكياً . . كنت أحب وأكره على طريقتي . . وكنت أؤمن على طريقة تختلف عن الناس . . كنت أعمل كعشرة رجال وكنت أحارب طواحين الهواء وحاولت أن أنطح الحائط لأسقطه دون أن أقدر قوتي وضعفي ودون تفكير ودون أن أعرف شيئاً عن الحياة . . لقد رفعت ما لا تطيقه قوتي فقصم ظهري ... لقد شربت وابتهجت وعملت بجنون وفي غير اعتدال . . وماذا يجب علي أن أعمل الآن . . هناك أعمال كثيرة يجب أن أعملها . . إن الحياة التى حاربتها تنتقم منى . . إنني في الخامسة والثلاثين ولكننى أشعر بالشيخوخة تسري إلى كياني .. إنني محطم .. بلا إيمان .. بلا حب.. بلا هدف .. أتجول بين أصدقائي كأنني شبح . . لا أعرف من أنا ولماذا أعيش وما الذي أريد ، أرى الحب غباوة والتودد عبثاً ولا أجد معنى في العمل وأحس أن الغناء والكلمات العاطفية أشياء مبتذلة ومطروقة وقديمة . . كل مكان أتوجه إليه أحمل معي الكآبة والضجر

والسخط والاشمئزاز من الحياة . . إننى هالك ولا أستطيع الوقوف على أقدامي).

هذه بعض كلمات البطل . وهى كلمات لا تفسر الغموض الذى يحيط بشخصيته، والذى أحاله إلى صورة ثانية من شخصية هملت . ويؤكد الدارسون أن تشيخوف لم يتأثر بشخصية في الأدب الغربي كما تأثر بهملت لشكسبير ؛ وقد خلق هذه الشخصية التى وقف كثير من الكتاب أمامها حائرين لا يعرفون السبيل إلى مفتاح الأزمة التى أدت بها إلى الإنهيار والانتحار .

لقد بدأ حياته شاباً متحمساً يعمل للقضايا الاجتماعية وانتهى نهاية إنسان فاشل ، انتحر هرباً من الحياة ومن احتقاره لنفسه ومن عقدة الذنب واضح أنها التي كانت تطارده وتشعره بأنه قد تحطم وحطم الآخرين معه . وكأنما أراد الكاتب بتصويره لهذا النموذج أن يشير إلى قضية الإنسان المثقف المتحمس الحساس المثالي الذي يجد نفسه وحيداً في بيئة لا تفهمه ولا تتعاون معه ولا ترتقي إلى مستواه فيضمحل نتيجة افتقاره إلى الزمالة الفكرية وخاصة إذا رماه القدر في مثل هذه البيئة الريفية التي تجري فيها حوادث المسرحية .

مثقف العنبر رقم ٦

شخصيةُ الطبيب في قصة العنبر رقم ٦ لتشيخوف من الشخصيات المثيرة للاهتمام ، إذ انعكست فيها بشكل واضح ، قدرته العميقة على تشخيص وتحليل أزمة المثقفين ، تلك الفئة التى نالت اهتماماً كبيراً منه وظفرت بجزء كبير من مجهوده الفني .

وهذه القصة تكشف مدى عمق هذا الكاتب في الإحساس بأزمات المثقفين وتصور البيئات والظروف التى تساعد على تفسخهم وتحللهم واندحارهم . واستسلامهم وركونهم إلى اليأس واللامبالاة والشعور بالعبث والتفاهة .

وأغلب هذه الشخصيات تثور على البيئة التى تعيش فيها، وهى في العادة بيئة القرية أو المدينة الصغيرة التي لم يتوفر لها شيء من المستوى الذى يحقق إرضاء طموح المثقف وإشباع الجانب العقلي والوجداني من شخصيته .

فهو منذ الوهلة الأولى لارتباطه بهذه البيئة يجد ما يصدمه ، ويقتل الحماسة في نفسه ويُخْمِدُ فيها رغبة العمل ويزيد إحساسه بالبؤس والتفاهة ، ويحس أن أهدافه النبيلة وغاياته السامية وإيمانه

بالتقدم أشياء لا تلبث أن تتهافت وتتداعى في نفسه فلا يبقى منها شيء .

وفي هذا الطراز من المثقفين جُبْنٌ وعجز واضح يشل إرادتهم ويَقْضي على كل حزمٍ في نفوسهم لمجرد الصدمة الأولى التي يتلقاها الواحد منهم من البيئة التي لا تستطيع أن تفهمه ، ولا يستطيع هو أن يفهمها ويتلاءم مع مُثُلِها وقيمها في الحياة فينطوي على نفسه مهزوماً مدحوراً وتركد في وجدانه المبادىء التى آمن بها .

وشخصيةُ المثقف في هذه القصة الرائعة العميقة مثال يرسمه الكاتب معبراً عن هذا الطراز من الناس، وقد كان الكاتب بحكم تجاربه الشخصية كمثقف وتجاربه العملية كطبيب متمرساً بكل العوامل التى تحرك أمثال هذه الشخصيات .

هى شخصية المثقف العميق في ثقافته . والعميق في إحساسه بمشكلة نفسه ومشكلة وجوده ومشاكل مجتمعه ، وهى شخصية لا تعطي صورة السلامة الصحية ، إنها تستهلك نفسها ومشاعرها ، إنها تحترق ، فهى كما يصفها في أحد أبطال هذه القصة . شخصية شاحبة ، هزيلة ، وعرضة للأمراض ، قليلة الأكل ، سيئة النوم ، تُحسُّ نفسها منجذبة دائماً نحو الناس ولكنها بسبب حساسيتها المفرطة وروح الحذر المتحكمة فيها لا تستطيع أن تقيم علاقة وطيدة بأحد . فهى وحيدة وليس لها أصدقاء . أما أحكامُها على مواطنيها ، فإنها تظهر في التعبير المشحون بالازدراء والاحتقار . وحياتهم الخامدة تبدو لها حياة كريهة . والدخول معها في أي حديث يسوق حتماً إلى شيء واحد هو أن الحياة في المدينة حياة مضجرة ومملة .

فالمجتمع ليست له اهتمامات راقية لأنه يعيش حياة تافهة . فالمخادعون متخمون بينما يقتات الشرفاء من الفُتات . إنه يشعر بالحاجة إلى المدارس ، والصحف ذات الهدف الشريف ، وإلى المسارح وإلى المكاتب العامة ، وإلى الروابط الفكرية القوية . ومن أهم المشاكل التى تضغط على وجدانه ضغطاً عنيفاً وقوياً ، أن يشعر المجتمع بحقيقة نفسه وأن يُحسّ لذلك بالرعب . أما أحكام هذا المثقف على الناس فلا تعرف التساهل . فالإنسانية تنقسم في رأيه إلى قسمين : شرفاء وأنذال . ولا وسط هناك على الإطلاق .

ولا حاجة إلى التأكيد بأن هذا النوع من المثقفين يلتهم صنوفاً عديدة من المعرفة ، تزيد من إحساسه بالغربة في مجتمعه وشعوره بالتفوق عليه . ومن هنا تكون الأزمة ، فهو لايتلاءم مع هذا المجتمع ولا يستطيع أن يرقى إليه أو أن يشعر بالقيم التى يريدها أن تسوده ... ومن هنا يأتي الانقسام في شخصية هذا المثقف ويبدأ الصراع بين واقعه المثالي الذي لا يوجد إلا في دماغه وبين الواقع الملموس بكل بؤسه وتعاسته وآلامه ، ولا مناص لهذا المثقف من أن يسلك أحد طريقين . إما أن ينتمى إلى هذا المجتمع ، ويرضى بكل ما فيه ، وتسوده نزعة الرضى بالواقع فتذوب شخصيته وتتحلل ، وتتحول إلى رقم من الأرقام الشائعة ، أو أن يلقي نفسه إلى مقاومة هذا المجتمع لكى يفرض عليه مفاهيمه . وهى في الغالب مقاومة انتحارية تنتهى باليأس والقنوط وبكل ما يسبب شللَ الفكر والروح والوجدان . .

وتلك هى الحصيلة الوافرة التى يعود بها أبطال اتشيخوف من المثقفين . وتلك هى التجربة المؤلمة التى عاد بها هذا الطبيب بعد

عشرين سنة من العمل المتواصل وبذل الجهد من أجل إرادة التطوير والتغيير . . .

بدأ حياته العلمية كما يبدؤها أي إنسان متحمس . ولم تمض عليه فترة طويلة حتى أدرك ضياع المجهود الذى يبذله واقتنع بأنه لا يستطيع وحده أن يغير شيئاً مما يحيط به . فالمستشفى الذى يعمل فيه يمثل رمزاً كبيراً لكل مساوئ البيئة التى يعيش فيها ، بل هو مجتمع تعيش فيه رذائل البيئة من جهل وتخاف وفقر وفساد أخلاقي . وكان يُراد منه أن يسهر على علاج هذه البيئة الفاسدة وأن يهتم بسلامتها . ولم يكن وحده قادراً على أن يسد احتياجات الناس إن ارادته الفردية ليست كافية لأن تفعل شيئاً بل من المستحيل أن يرجى منه أى شيء .

كان هناك انفصال بينه وبين البيئة التى يعمل بها. فقد غلبته بفسادها وانهزم أمامها بضعف شخصيته وفقدان العنصر الإيجابي فيها. إنها شخصية المثقف الناعم الرقيق الذى يتجنب السيطرة والتسلط ويرتضى دائماً أن يكون لطيفاً في معاملته مع الناس على مختلف فئاتهم ومستوى تربيتهم . حتى ولو كان هذا التعامل من النوع الذى ينبغى أن يحكمه الحزم والنظام .

كان الطبيب يحب الشرف والذكاء ولكنه كان عاجزاً عن أن يقيم حوله حياة شريفة ونظيفة . فهو لا يملك تلك الشخصية القوية كما كان يفتقر إلى الإيمان بحقه الشخصي . فكان من العسير عليه أن يمنع أو يأمر أو يلح على شيء من الأشياء ، فهو لا يستطيع أن يستعمل أفعال الأمر ، وكل أوامره تصدر بأسلوب الرجاء

والالتماس . وكان فوق قدرته أن ينبه السارق إلى وجوب التوقف عن السرقة .

وفي هذا السلوك مظهر آخر من مظاهر عدم التلاؤم مع البيئة التي كانت تحتاج إلى تفاعل حازم قوي بعيـــد عن الملاطفة التي لا تجدى نفعاً إلا مع المستويات التي تفهمها وتقدرها وترقى إلى مستواها .

كان يعمل في الأيام الأولى بحماس ونشاط . ويستقبل مرضاه من الصباح حتى الظهر يُجرى العمليات والفحوص . ويشتغل حتى بعمليات التوليد ، ولكن بمرور الزمن أخذ يتضجر من العمل الذى يقوم به لزبائنه لاستحالة الفائدة المحققة منه . فإذا استقبل اليوم ثلاثين مريضاً ، ارتفع العدد في الصباح الذى يليه إلى أربعين ثم إلى خمسين . وهكذا .. ونسبة الوفيات لا تنخفض والمرضى لا ينقطعون عن التردد على المستشفى . وكان من المستحيل عليه أن يسعف أربعين مريضاً في اليوم الواحد . . . إن العملية تحولت في نفسه إلى خداع . .

إن الفساد أقوى منه ، فلا غرابة بعد هذا أن تظهر في نفسه هذه الفلسفة الاستسلامية وتتردد في ذهنه الأفكار الغريبة . ما الفائدة في أن يحول بين الناس وبين الموت؟ إذا كان الموت نهاية عادية وشرعية لكل إنسان ؟ ماذا يحدث للعالم إذا عاش بائع جوال؟ ولماذا يخفف من هذه الآلام ؟ ألا يقولون بأن الألم يقود الإنسان إلى الكمال . . ثم إن الإنسانية إذا تعلمت أن تخفف آلامها عن طريق الأقراص والحقن فإنها تهمل إهمالاً كاملاً الدين والفلسفة .

وهما اللذان وجد الإنسان فيهما حتى الآن دفاعاً ضد النكبات ، بل وجد السعادة نفسها . .

ومشكلة الموت تثقل وجدان هذه الفئة من المثقفين . وهي من الأزمات العنيفة الحادة التى تمثلت في شخصية هذا الطبيب وأشعرته بأن الحياة مصيدة كريهة . وأن الرجل المفكر حين يُدْرِك مرحلة النضج والاكتمال يشعر أنه في مصيدة لا سبيل للخروج منها . ودون أن يريد . يجد نفسه محاطاً بظروف تدعوه ألا يوجد في الحياة . . لماذا ؟ إذا حاول أن يفهم معنى وغاية وجوده ، لا يجد الجواب ، أو تردد عليه بعض الخرافات ، يطرق الباب ولا من يفتح . فيدركه الموت ، دون أن يريد . وكما تخف وطأة المصيبة العامة على الجناة الذين يرتبطون بقدر مشترك إذا اجتمعوا ، كذلك يجد الرجال المثقفون متعة لا مثيل لها في المجادلات وتبادل الآراء والنزوع إلى التحليل والتعميم .

حتى الموت يتحول إلى شيء رائع إذا أصبح لديهم قضية جدال . . .

ومن هنا يثيرهم أن يلتفتوا حولهم فلا يجدوا ما يريدون من هذا المستوى الذى يناقش القضايا على المستوى النظرى . ولا شيء يحزن هذا النموذج كما يحزنه بعمق ألا يوجد في بلده أشخاص يستطيع أن يتبادل معهم حديثاً فكرياً مهماً . إنه حرمان فظيع !

يقول (كل ما في العالم فاقد للمعنى وخال من الأهمية إلا المظاهر الروحية للذهن البشري . . إن الفكر يقيم حداً فاصلاً بين

الإنسان والحيوان . ولذا كان الفكر هو المصدر الوحيد للمتعة. إننا لا نشعر حولنا بوجود هذا النوع من الفكر . نعم لدينا الكتب ولكنها شيء آخر يختلف عن الاتصال المباشر والجدال الحي .

إن الكتب هى النوتة الموسيقية والمحادثة هى الفن .

وتنتهى حياة هذا البطل نهاية مؤلمة ، وكان مصيره أن أصبح من نزلاء العنبر رقم ٦ الذى يضم مجانين البلدة وهو المكان الوحيد الذى وجد في زواياه الشخصية الوحيدة المثقفة التى استطاع أن يجد لديها كل ما يتطلع إليه من مستوى ومناقشات ثقافية رفيعة .

الفهرس

صفحة

صفحة

المطبعة السريعة — باب العزيزية بطرابلس/هاتف ٣٧٧٩٢

يضم هذا الكتاب جملة من الدراسات التي تتناول أدب وسيرة بعض أعلام الآداب الأجنبية الذين أتيح لي أن أتصل بأدبهم ، وأقرأ لهم أغلب أو أبرز انتاجهم مسجلاً انطباعاتي حول ما استوقفني من جوانب حياتهم وملامح أدبهم . انها رحلة عبر هذه العوالم المتنوعة في صورها ، الغنية بألوانها . توطدت فيها الصحبة مع بعض هؤلاء الأعلام حتى غطت فترات طويلة ، وصفحات كثيرة . . . .

لقد كتبت هذه الدراسات في فترات مختلفة ، وعن أدباء يختلفون جنساً ولغةً واتجاهات ، ولكن خيطاً واحداً يشدها ويجعل منها محاولة ، موحدة في أسلوبها وطريقة تناولها وسعيها للنفاذ إلى أسرار الابداع في فنهم والعظمة في حياتهم ومواقفهم .

المؤلف

الدار العربية للكتاب المقر الرئيسي : عمارة « وفـاء » شارع غومه المحمودى ص.ب 3185 طرابلس هاتف 47287 – الجمهورية العربية الليبية . الفرع الرئيسي : 39 شارع الحبيب بورقيبة – تونس العاصمة هاتف 259430 – الجمهورية التونسية .

الثمن : ١,٢٥٠ د.ل ١,٦٠٠ د.ت